<u>المنحى الفلسفي في شعر البريكان</u>

<u>تأليف:ياسر جاسم قاسم</u>

<u>الاهداء</u>

إلى فلذة كبدي تيم ... إلى قرة عيني لجين... أرجو أن تتذكراني فيما بعد ....

تقديم:
محمد صالح عبد الرضا
في شعرية البريكان .....

حين تقرأ نصا شعريا يحرك فيك نوازع الفعالية الفكرية ان يتقصاها وتحس انه لا يرمي الى عرض عملية فكرية تنتجها البلاغة الميكانيكية فلابد من ان يؤلف ذلك النص الشعري صدى مؤثرا في نفسك ، والنص البريكاني بمثل هذا التوصيف تتجذر فيه تجربة شاعر مفكر في حياته الشخصية وفي إبداعه الشعري إذ يعمل فكره كثيرا في معطيات الحياة ، وكان لفكره الشعري تقنية التعبير عن الحياة نفسها وهو يضفي غلالة الشعر على الفكرة بصورة حية ومتحركة ، ولعل أبدع ما في شعره تلك اليقظة الذاهلة و الرؤى المتلاحقة والتأملات الفلسفية زاخرة الأعماق .
والفكر الشعري عند البريكان له آفاقه وأغواره على درجة من الشدة الوجدانية ، فهو ينقل الفكرة بعيدا عن التعبير الاعتيادي المتعارف عليه ، وحضور الفكر الشعري الفعال لديه يمثل التعبير الشعري بأسره مع قدرة بارعة في الأداء تتحاشى غالبا اللجوء الى المؤثرات الشعرية المطروقة .
ولعل لقراءته الفلسفية وتأملاته في صومعة صمته الطويل مهيمنا فكريا مركزا ينسجم وذاته إزاء القضايا الكونية الشاملة والإجهاز على المآسي التي تكابد الإنسانية منها ، فهو لا يرمي الى عرض عملية فكرية انها العضوية في شعره لا تنفصم عن فكره عبر الإيمان العميق بالإنسان كائنا أسمى فهو حينا يمجد حرية الإنسان وخلودها كما في قصيدة
(أنشودة لأخلد الأشواق) :
فليتمجد أسمك الرائع في الأسماء
فليتحد نورك الدهرا
أيتها الحرية الجميلة البيضاء
أيتها الملهمة الكبرى
لأجلك الإنسان لاقى الوحش في الغابة
وحين يسأل عن وحشة الإنسان ولقياً المضاع من حبه كما في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية) :
من أين جاءت هذه الوحشة في قلبك ؟
كيف تلاشى الهر عن رؤيا بلا ألوان
وأين ترجو أن تلاقي أيها الإنسان
ما ضاع من حبك . . ؟
ومن خلال قراءة في موضوعة أثر الفكر في الإبداع الشعري للناقد هـــ . كوفنر ومحاولة تطبيقها على النص الشعري الفكري البريكاني تستطيع تأشير ما يلي :

1. ان البريكان لا يأخذ من هنا وهناك بعض الأفكار المطروقة وإنما يحاول ان يغوص في داخل فكره .
2. أظنه يفكر مليا قبل ان يضع أفكاره موضع التنفيذ الشعري .
3. فكره الشعري مقتنع بما أوتي من قوة الإيحاء وجلاء العبارة وتماسك الفكرة .
4. يضفي على المفردة اللغوية مفعولا إيجابيا في خلق الفكر الشعري .
5. حساسيته الشعرية تستوعب الفكرة وتقدمها مفعمة بالحياة .
6. تجربته الروحية والحسية تتقمص جسدا في الشعر .
7. في الوسع القول أنه يفكر ويكتب شعرا وهو شاعر قبل كل شيء .
8. جعل إيقاعه وصوته وصورته أمورا مرتبطة ارتباطا فعالا و عضويا بفكره الشعري .
9. فكره الشعري ينبثق من الداخل من مكونات الكتابة نفسها ليكون جزءا أصيلا منها لا عنصرا دخيلا عليها .

10. الإيمان بان الشعر هو ابن النزوع الإنساني وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكل شمولها.
ويؤكد البريكان نفسه ان الفكر يمكن ان يظهر في الشعر كونه دلالة التجربة ذاته كما ان للفكر ان يبدو عبر صراع المتناقضات ، وان الشعر العميق يبدو بالقياس الى الشعر المعتاد مشحونا بالفكر وكذلك يصرح البريكان " أن فكرتي الشعرية مؤسسة على التجربة وإمكانياتها" وهو القائل :
" وعبر الصخب اليومي أنمي صوتي الناصع
و ألقي وهج الفكر على الواقع "
ويشير الناقد طراد الكبيسي في مقالته "محمود البريكان شيء من الذاكرة شيء من النقد " ، الى ان الصورة الشعرية عند البريكان بعد عام 1958 بدأت تقترب لأن تكون (فكرة مصورة) خالقا ما أطلق عليه بعضهم (قصيدة الفكر) .
وإن البريكان يجسد مأساة الإنسان المعاصر الإنسان المغترب عن العالم الحي الحقيقي ، وشخوصه مهزومة بالمعنى ألاقترابي وهي تمتلك فكرا وتطلعات واختيارا . ومن ذلك عنايته بمسألة المصير الإنساني وموت الإنسان في داخله حيث الذكرى غيبوبتها كما جاء في قصيدته (قداس شاعر على حافة العالم) :
ووحده يموت في داخله الإنسان
في العالم الباطن
في مركز السريرة الساكن
يموت في غيبوبة الذكرى
ويجمع من كتبوا في شاعرية البريكان انها تكشف عن المصيري والكوني في نظرته الى الإنسان والزمن والوجود والحقيقة والحياة والموت حيث تتمثل في وجدان شاعر غنائي مفكر ، ويتضح ذلك في قصائد عدة منها " أسطورة السائر في نومه " و " إنسان المدينة الحجرية " ، و هواجس عيسى بن أزرق وغيرها .
وحين بحث أدونيس في الشعرية والفكر لاحظ ان النص الذي يتفجر فيه الفكر تتفجر فيه اللغة نفسها حيث الغوص في أعماق الذات والوجود والكشف عن أبعادهما ، وحيث يبدو النص كأنه يتدفق على مسرح الذات وحيث تتألف الكلمات في جنون جميل آسر وكأن اللغة نفسها حركة الكائن ، ويخلص أدونيس الى ان الفكر هنا شعر خالص والشاعر فكر خالص وهذا ما ينطبق الى حد ما على غالب شعر البريكان الشاعر المفكر الذي وإن بدأ بعيدا عن الحياة المباشرة إلا ان الحياة العميقة تنمو في قصائده ورؤياه التي تستجوب الإنسان :
ماذا تقول أنت في هدوئك القديم . . ؟

للأفق المدور والمغلق والشعاع
أ لم تكن يوما طليق القلب والبصر . . ؟
أ لم تكن يوما
طفلاً جميل السر لا يحاكم البشر
أ لم تكن يوما
تهرع للشمس وتشتاق القمر . . ؟
أن هذا الكتاب في مباحثه العشرة يضع صورة لاحقة لشعرية البريكان ذات المنحى الفكري والفلسفي، وقد بذل مؤلفه الكاتب التنويري الأستاذ ياسر جاسم مجهودا واضحا في اكتشاف الخصائص النوعية لذلك المنحى بوصفه وحدة متكاملة حرص أن يتقصاها ويتعامل معها ويتدبر دلالاتها ويتغلغل في عوالمها المتعددة ويضع يده على عناصر تكويناتها.
ولاسبيل_في تقديري_ الى فهم مباحث هذا الكتاب ما لم نتعرف على العلاقات المتجاذبة والمتنافرة في شعرية البريكان الفكرية ونصل الى العلل التي تحكم ذلك الفكر الشعري وبنياته.
تحية محبة لكاتب فتح عقله ووجدانه ازاء استجابات النص الشعري البريكاني وكتب في مدار الشخصية والفن بروحية الباحث الناقد الذي يعي آليات الابداع الادبي وطبيعة الأداء الشعري في مسعى تنويري ينطوي على اكتشاف الصيغ اللافتة والملحة وتتبع وظائفها الدلالية التي تؤديها سياقاتها في وحدات متميزة.
البصرة/حزيران 2016

تمهيد:

يعتبر موضوع النهضة من المواضيع الاساسية للرؤى المستقبلية التي يريدها اي مجتمع من المجتمعات ليحقق ما يصبو اليه ،والنهضة تبدأ من الشان الانساني وترتقي بالمجتمع الى بقية الشؤون ، فعندما ينهض الفكر الانساني لذلك المجتمع يمهد الطريق لنهضته تكنولوجيا وعلميا ،واهم عناصر الفكر الانساني هو الادب والفن بما فيهما من شعر وقصة ورواية وموسيقى ورسم وغيرها من الاداب والفنون الاخرى ، فعندما يبرز في مجتمع من المجتمعات شعراء يغنون الساحة المعرفية الادبية ورواة يغنون الساحة بادب ملتزم وفن انساني ستكون حصة ذلك المجتمع من النهضة كبيرة جدا وليست بالقليلة وذلك لاهمية الفكر الانساني في تحقيق النهضات المجتمعية العالمية المعروفة ،وان كان التقدم العلمي والتكنولوجي يتبادل الاثر بصورة فعالة ومتواصلة مع تطور العلوم الانسانية ومع الفكر الاجتماعي العام :فقد تركت اراء كوبرنيكس وغاليلو اثرا ايجابيا مباشرا في الافكار الاجتماعية التي انتشرت في اوربا في عصر النهضة الاوربية وفي نظريات التطور الاجتماعي التي كان ظهورها احد المعالم الكبرى في

تطور الفكر الاجتماعي وان كانت هذه ايضا في الاصل صدى للحركة الانسانية التي نشات في عصر النهضة الاوربية في ايطاليا بالذات في اول الامر ثم في الاقطار الاوربية الاخرى وعبرت عن نفسها في الفن والادب (روفائيل وميخائيل انجيلو ولوناردو دافنشي وشكسبير وغيرهم) بالنتيجة نستطيع ان نقول ان الحركة الانسانية الادبية تمهد السبيل امام النهضة العلمية .

بالنتيجة فاذا برز فنان او شاعر من امة من الامم الانسانية نستطيع القول ان تلك الامة في وقت بروز هذا الشاعر او الفنان او المفكر ستكون امة قابلة للنهوض لانه سينبت ادبا ملتزما رائعا يسهم في نهضة تلك الامة ولكن ينبغي تفكيك اراء ذلك الشاعر التي وردت في شعره ومعرفة ان كانت قادرة على النهوض بتلك الامة ام لا؟ .

من هنا جاءت دراستنا للشاعر محمود البريكان والتي كرست لقراءة شعره قراءة مغايرة لكثير مما ورد حول شعره وتمت مقارنة شعره بما ورد في الفكر الفلسفي الانساني العالمي ومدى تطابق رؤية الشاعر الشعرية لهذه الفلسفة العالمية او الرؤية العالمية ان امكننا التعبير عنها بهذه الطريقة.بالنتيجة فان قراءتنا لشعر محمود البريكان في هذا الكتاب ستكون منطلقة من كونها قراءة فلسفية لشعره.وانطلاقا من ان البريكان كان شاعرا يشتغل بادوات الفلسفة وليس فيلسوفا يشتغل بادوات الشعر ، فلا يظن احد ان دراستنا لشعر البريكان هنا تصوره على انه فيلسوف ابدا فما كان البريكان فيلسوفا ، ولكنه كان شاعرا متمكنا من ادوات الشعر وظف الفلسفة في شعره توظيفا واضحا ،فالبريكان شاعر يفلسف الشعر وليس فيلسوفا يجعل من الفلسفة شعرا ....من هنا استعير مقولة الناقد والشاعر الانكليزي ت . اس. اليوت حول قضية الفكر والشعر :" لم يقم لا دانتي ولاشكسبير بتفكير حقيقي،فهما ليسا فيلسوفين ، وانما هما اديبان لكل منهما فلسفته الخاصة في الحياة" ويعلق الدكتور الراحل علي عباس علوان عن هذه المقولة" هل حقا ،لم يقم لا دانتي ولا شكسبير بتفكير حقيقي ؟ وما التفكير الحقيقي الذي يقصده اليوت ؟ لا شك انه يقصد التفكير المجرد .. هذا التجريد هو الذي يبعد الشاعر عن الشعر ، ويضيف الدكتور علوان والفرق بعد ذلك كبير بين الشعر والفلسفة ، فاذا كان الشعر يتجه الى التعبير عن الاحساس بالوجود وتجربة الارتطام بهذا الكون ومعاناة الحياة والتعبير عن الحياة ،فان الفلسفة دون شك تتجه الى الحقيقة والكشف عنها والاجابة عن تساؤلات العقل عن هذا الوجود" [1] ومن هنا يتضح من حديث الدكتور علي عباس علوان ان التجريد يبعد الشاعر عن الشعر وما كان البريكان مستخدما التجريد ابدا وانما وظف الفلسفة في الشعر فابدع فنا خالدا. فهو اديب له فلسفته الخاصة

[1] - محمد محسن السيفي، رباعيات الخيام، المقدمة ، شركة الانعام للطباعة ، بغداد، 2005، ص8

ان البريكان انتج رؤيته الخاصة حول عالم الحياة والموت وما بعده اعتمادا على انطلاقات كانت في غالبها ضمن رؤية انسانية لخوف الانسان من الموت وسباقه الخطير معه ، نعم لا ننكر انه كانت في ثنايا شعره امال في الحياة وان كانت ضعيفة ولا ترقى لان تكون محفزا لعيش الحياة بصورة سعيدة ولكن كان شعره في غالبيته مأساة انسانية وتراجيدية تجعل المتلقي يعيش في دوامة الرعب الاكيد والشبحية والظلام الدامس الذي تمثله رؤية البريكان لعالم الحياة باعتبار الحياة محطة سفر لا يمكن الاعتماد عليها حسب رؤيته وانما مغادرتها في اي وقت امر ممكن الحدوث وبسهولة كبيرة مما جعل شعره متشائما الى ابعد الحدود.

اننا ومن خلال هذه القراءة كاننا في بعض الاحيان نبحر مع شاعر متصوف لديه الكثير من الاراء الصوفية حول مسالة الحياة والموت وفي بعض الاحيان نشعر اننا مع شعر انساني يعالج قضية طالما شغلت الانسان وارقت باله الا وهي ثنائية الموت والحياة والعدم بل انه يتسائل عن العالم الجميل في اي مكان عساه ان يكون:

الظلام يشحذ الرؤى

اي عالم جميل

تحت هالة الغسق؟

هل تشاهد الفراغ؟ هل تواصل الرؤية؟ هل تلامس الفزع؟[2]

وينبغي ان نقر اننا ومن خلال قراءتنا لشعره تلمسنا تحمسه الكبير للتجديد بالشعر الحر متسلحا بثقافة نظرية وبقدرة تطبيقية مستمدين من تكوينه الثقافي واحساسه الشعري المفرط.

فمحمود البريكان علامة واضحة من العلامات التي ارتسمت على خريطة الشعر العربي المعاصر ،وان منهجنا في البحث في هذا الكتاب يقوم على تحليل اشعاره وتصوراته واقواله ومقارنتها ببعض جوانب الفلسفة الانسانية بمعنى اخر ان البحث حاول ان يمزج التحليل بالمقارنة اساسا لقراءة شعره .

موفور الشكر وخالصه للاديب محمد صالح عبد الرضا الذي شرفني وانار الكتاب بجمال تقديمه . واخص بالشكر ايضا الاستاذ الاديب والناقد خالد السلطان الذي اطلع على الكتاب مخطوطا وابدى ملاحظات مهمة اخذنا بها لاهميتها في الرؤية النقدية في شعر البريكان فالف شكر وتقدير اليه ، والشكر موصول للاديب قاسم محمد علي الاسماعيل الذي اعانني بالكثير من مصادر هذا الكتاب فمحبة للمبدع ابي هند قاسم محمد علي .

ارجو ان يكون هذا الكتاب معينا ومصدرا مهما يعين الباحث العربي والعراقي لان يقرا البريكان الشاعر وهو بالنتيجة محاولة في هذا المجال ارجو ان اكون قد وفقت فيها وان كانت هناك

[2] محمود البريكان،سدم تكوينات عوالم، الاقلام، العدد5،تشرين اول –تشرين ثاني،1998م.

هنات وقعت هنا او هناك فارجو من المتلقي ملاحظتها فالكتاب هو ملك لمتلقيه وليس لكاتبه ،ويبقى السؤال مفتوحا امام المتلقي ليجيب عنه بنفسه بعد اتمام قراءة الكتاب وملاحظة ما ورد فيه من تحليل وبحث :هل ان شعر البريكان ممكن ان نعده من المصادر المهمة التي تمهد الطريق لنهضة هذه الامة ؟

ياسر جاسم قاسم

البصرة / 2016

الفصل الاول

حارس الفنار .. التحدي الانساني

البريكان شاعر بروى فلسفية ، قليلة الدراسات التي تناولته من هذه الناحية لذلك ارتأينا في هذه الدراسة أن نتحدث عن خوضه لغمار الفلسفة من خلال شعره ونركز على هذه الجوانب المضيئة في شعره على الرغم من إن هناك بعض المحاولات التي أرادت ان تقرأه فلسفيا ولكن إلى الآن لم تكن بشكلها الواضح تماما.

ان دراستنا هذه اشتملت على الكثير من الرؤى الفنية للبريكان الشاعر ذي الرؤى الفلسفية كما انه استخدم السرد ومزجه بالعجائبي والمحاكاتي او الواقعي فهو يؤكد ان مايسرده من خلال شعره امر واقعي وانه يعتمد على الاعراف الخاصة بالسرد ثم يتقدم كي ينتهك او يتجاوز هذا الافتراض الخاص بالواقعية من خلال تقديمه لما يتجلى ويظهر على انه غير واقعي: فهو يجذب القارئ او ينتزعه من تلك الالفة الظاهرة المرتبطة بالعالم اليومي والمعروف ويدفعه شيئا فشيئا نحو عالم غريب، تكون الاحتمالات فيه وثيقة الصلة بما يرتبط عادة بالعجائب والخوارق ويكون ما شوهد وسجل على انه واقعي موضعا للشكوك والمساءلة ايضا وهذا القلق او هذا الاضطراب امر جوهري في شعره كما ان البريكان كسارد في شعره يحكي بثقة وبيقين تام تجاه ما يبدو انه حدث بالفعل . ناهيك عن اهتمامه بالبعد الخاص بالابصار اي العالم البديل الموازي للاخر المختلف عن عالمنا الذي يقابله ويوجد معه ايضا .وهو عالم الموت الذي ذكره الشاعر كثيرا في قصائده ووصفه بشتى الاوصاف واعمقها .

في قصيدة حارس الفنار يعلن البريكان عن التحدي الانساني وكيف يستلهم رؤاه حيث يقول[3] :

ساركب موجة الرعب الكبير

اغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود

انا في انتظار الزائر الاتي يجيء بلا خطى

ويدق دقته على بابي ويدخل في برود

هذا التحدي الذي يحمل دلالات انسانية اولها ضرورة ركوب الصعاب وتحدي الموت والخراب في سبيل البناء الانساني فالرعب الكبير هو حقيقة الموت ، فالانسان يركبه ليحقق ذاته وانسانيته ولا يتهيب مقاومة الاستبداد والظلم، وماذا يريد البريكان من ركوبه هذا الرعب سوى انه بانتظار ان يقتله هذا الرعب ولكن بعد ان حقق طموحاته في بناء انساني متقد ، حيث يبوح بانه سينتظر الزائر الذي يجيء بلا خطى ودون ان تحس به وتعرف بوجوده ، ثم يسترسل بحكمته وفلسفته وروايته للحدث حين يقول في قصيدة حارس الفنار :

انا في انتظار الغامض الموعود ،تحمله الرعود

والريح

يوشك ان يحل الوقت

الافق الطويل

خال.

وليس هناك ظل سفينة

يبدو في الوجود

فالشاعر في انتظار الغامض الموعود الذي تحمله الرعود كناية عن الرعب الكبير الذي يسببه الموت وبالتالي فهو عند ابحاره في البحر وما فيه من ظلمات سوف لن يرى اي ظل لسفينة يستطيع من خلالها انقاذ نفسه من ظلمات البحر، وهذا رسم لصورة الظلم والاستبداد اذا تغلبا على الانسانية.

وان محاولة الانسان في التغلب عليه بمفرده، سوف لن تجد نفعا سوى انه ينتظر رحيله عن الدنيا ويدخل اليه الموت بسرعة، فالوقت يوشك ان يحل على الشاعر وهو ما زال في ظلمات البحر وبالنتيجة سوف تقضي عليه الظلمات ولن يجد منقذا له.

---

[3] -مجلة الاقلام،كانون الاول،1970.

و قد يتساءل سائل هل ان قصيدته هذه غير تفاؤلية ؟ والجواب بتاتا .
انها قصيدة تريد من الانسان ان ينتبه قبل ان تأخذه الظلمات ايا كانت طبيعتها ومصدرها الى مجاهلها ، وبالتالي سيغيب ولا يستطيع ان يفعل شيئا على الرغم من ركوبه الرعب الكبير.
وهنا لا بد من الاشارة الى الايقاع الشعري الذي استخدمه البريكان في قصيدته، حين استخدم الكلمات التالية/حدود،برود،الموعود،الرعود،الوجود
والترابط الايقاعي متضافر في القصيدة منذ بدايتها التي لم نتطرق اليها وحتى نهايتها كما ان هناك ترابطا معنويا فيها حين استخدم الكلمات التالية/
موجة،البحر،الرعود،الريح،سفينة
وكلها مفردات مترابطة بمعان مشتركة .
وكما اسلفنا فان البريكان استخدم الاسلوب السردي في شعره المشبع بالتشويق كما في قصيدة (مدينة خالية)التي كتبها عام 1990 يقول/
في بعض اسفاري
دخلتها مدينة صامتة
خالية من اثر الاحياء
ابوابها مغلقة
فاول صفة لهذه المدينة هي الصمت ودلالاته كبيرة ، فللصمت دور في فلسفة الاشياء بل حتى في تفسيرها والشاعر يريد من المتلقي ان يثير سؤالا مفاده لماذا هذه المدينة صامتة ؟وابوابها مغلقة وهي الصفة الثانية للمدينة واسلوب التشويق يجعل البريكان من المتلقي ملتزما بالصمت لحين معرفة ما هو سر هذه المدينة ثم يستكمل فك الغازها بقوله/
ساحاتها تلعب فيها الريح
لكن اضواء شبابيكها
تسطع طول الليل
فالمدينة وبالرغم من صمتها وخلوها من اثر الاحياء وابوابها المغلقة ،لكن اضواء الشبابيك مفتوحة طوال الليل وبهذا وضع البريكان المتلقي في حالة استغراب وبخاصة حينما وصف اضواءها واثار في المتلقي تساؤلا حين قال:
من يضغط الأزرار
ثم يستمر بوصف مدينة الموت هذه بقوله /
رايت في الحدائق الازهار
مائلة الاعناق

وملعب الاطفال

محطما

قرعت ابوابا

وناديت

ترى ماتوا جميعا؟

رحلوا؟ تحولوا باي سحر كائنات

غير مرئية؟

حل البريكان لغز هذه المدينة تقريبا حيث انها مدينة نشبت بها الحروب فجعلتها خالية جرداء وهذا يظهر تاثر البريكان ببيئته التي عاشها بيئة الحرب والقتل والاستبداد ومصادرة الحياة الانسانية بالمجان ، فالازهار مائلة الاعناق وملعب الاطفال محطما ، وبالتالي فان خلو المدينة من الاطفال كان دلالة من دلالات الموت والدمار الذي عم في المدينة ،ثم جعل من الاسئلة تترى لدى القارئ ترى ماتوا جميعا؟ ثم جعل من الخيال اقوى حين يسال رحلوا؟ حيث لا يخفى على المتلقي دلالة الرحيل واسبابه والصور التي يسرح بها المتلقي عندما يسال الشاعر : رحلوا؟

ثم يطرح السؤال الاكبر في القصيدة: تحولوا باي سحر كائنات غير مرئية؟ يحوي هذا المقطع على سؤالين في سؤال ، الاول: هل تحولوا الى كائنات غير مرئية ؟ والسؤال الثاني: بأي سحر تحولوا الى كائنات غير مرئية ؟

المقدرة الشعرية تتجلى حين عمد البريكان الى مزج السؤالين في سؤال : ((تحولوا باي سحر كائنات غير مرئية؟)) ، هذا الخيال يفسر الدلالات الفلسفية في شعره.حيث ان للخيال دور كبير في الشعر و يمكن القول ان الادب الخيالي هو شكل اواتجاه ادبي يتفرع عنه او ينبثق منه عدد من الاجناس الادبية ذات الصلة به.

يقول الاديب الايطالي ايتالو كالفينو ((في اللغة الادبية الفرنسية المعاصرة تستخدم كلمة "Fantastique" بصورة رئيسية للدلالة على قصص الرعب التي تُدخل القارئ في نوع ما من علاقات القرن التاسع عشر وهذا يعني ان القارئ ان رغب في المشاركة في اللعبة فأن عليه ان يصدق ما يقرأه ،وأن يستعد لسيطرة عاطفة فسيولوجية على كيانه ((تتسم عادة بالرعب او التوجس او الخوف او الالم ويسعى الى تفسير لها)) ويضيف كالفينو((ان متعة الخيال الجامح تكمن في الكشف عن منطق الاشياء بوجود قوانين او حلول تخبئ لنا بعض

المفاجـأت)) [4] **وضـمن منطلـق الخيـال الجـامح الـذي نـراه متجسـدا فـي شـعر البريكـان تتأسـى إرهاصات فلسفة الرعب وهذا ما سنراه في قصيدته أغنية رعب هـادئ والتوجس والخـوف فـي قصيدة الطارق والالم في اغلب قصائده ، كما ان قوة ملكة الخيال في شعر البريكان كانت المولد الاساس للعب على الكلمات ،اي اللعب باللغة والتهكم والتفكير في الرغبات الخفية والكوابيس المتعلقة بالانسان المعاصر .**

يكمل قصيدته التي يصف بها هذه المدينة الخالية من الحياة قائلا:

وفجأة رأيت ظل امرأة تختلج

على منصة من الرخام

تبدأ بالتململ البطيء

تحاول النهوض من سباتها

وقلت:يا حواء

اتعرفين من انا؟

ادم.

لكنها لم تفهم اللغة .

وهنا يعطي البريكان للرمز دلالة كبير حين يستخدم كلمتي (ادم وحواء) للدلالة الانسانية الكبيرة . كما ان البريكان في هذه القصيدة فاجأ المتلقي عندما اخبره بانـه راى ظل امراة وأعطاه امل ضئيل بوجود الحياة في هذه المدينة عندما قال /وفجأة رأيت ظل امرأة تختلج.

و بوصفه هذه المرأة يعود بالمتلقي الى حقيقة هذه المدينـة السابقة بوصفها مدينـة المـوت والدمار والحروب عندما يقول/

تبدأ بالتململ البطيء وتحاول النهوض من سباتها......

فهي في حالـة موت وكأن البريكان يريد البوح بان لا وجود في تلك المدينـة سوى للاشباح فالمراة هي شبح امراة وليست كينونة واقعية او حقيقية فاستخدامه لمفردة ((ظل)) في اشارة الى المرأة ويبين انه لم تكن هنالك لغة مشتركة بين الشاعر والمراة في المدينـة التي مر بها عبر خياله ، بالنتيجة فالمدينة هي مدينة اشباح لما مر بها من اذى كبير لحقها .

4- كالفينو ايتالو،(2005) الة الادب،حوار ان وتسع اوراق، ،ت:حسام بدران،عمان.

الفصل الثاني

أسطورة السائر في نومه رؤية فلسفية في مسار قصيدة..

رسم البريكان صورا شعرية خلدت النهج الانساني في الشعر فضمنه من الحكمة والفن وجمالية رسم الصورة الشعرية حتى غدا شاعرا للمعاني الإنسانية والوجدانية والحكمة على حد سواء فهو يعمل على النحت والرسم في ثنايا شعره وليس ادل على ذلك قصيدته (اسطورة السائر في نومه)[5] والتي يقول فيها:

اروي لكم عن كائن يعرفه الظلام

يسير في المنام احيانا ولا يفيق

اصغوا الي اصدقائي

في وسط الزحام

فيبتدا قصيدته بكلمة اروي اي انه يريد ان يوصل معلومة من خلال شعره فالرواية واضحة بعد ذلك حين يقول يسير في المنام احيانا ولا يفيق فهو قد اعطى صفة الكائن الذي يريد ان يتكلم عنه ، و يعلق الدكتور فهد محسن فرحان في كتابه (الابلاغ الشعري المحكم)على هذا النص قائلا: من الواضح ان البريكان في هذا المقطع يكاد يكون روائيا شاعرا او شاعرا روائيا وليس هذا بغريب على البريكان ،اذ ان معظم نتاجه الشعري قد جاء على شكل حكايات وقصص شعرية ومنها قصيدة حارس الفنار وانسان المدينة الحجرية ومجموعة قصائد هواجس عيسى بن الازرق وغيرها[6] .

اذا انتقلنا الى الجزء الاخر من شعره المتمثل بالغنائي الخالص فاننا لم نكد نعثر – على حد تعبير الدكتور فهد- على قصيدة واحدة تخلو من بداية ونهاية وعقدة واشخاص وبكلمات اكثر وضوحا اننا لا نستطيع ان نعثر عند البريكان على شعر لا يغزوه النسق القصصي غزوا

---

5 - مجلة الاقلام، العدد(7)،1987،ص48

6 - فهد محسن فرحان ،الابلاغ الشعري المحكم، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،2001، ص80

صريحا او مبطنا ، وخير دليل على هذا الحكم يكمن في لغته التي يمكن وصفها بانها لغة تجارب لا تحفل بالصنعة الظاهرة كثيرا،كما انها لغة تخلو من الاستطراد والحشو والتفكك والاضطراب ،وهي في الوقت نفسه متناسقة الدلالات والاشارات ،لان الشاعر في هذا النسق (لا يكون شاعرا بفخامة العبارة او صياغة الصور ولكن ببراعته في رسم سير الاحداث وتطورها واحكام حلقات الحكاية بحيث يستتبع بعضها بعضا وبذلك تبدو الوحدة العضوية ظاهرة في اغلب قصائده ، وهي كما نعلم تستلزم الوحدة الموضوعية او الفكرة من هنا يمكننا القول بان البريكان يعرض علينا شخصية غريبة (اروي لكم عن كائن يعرفه الظلام)ثم ما يلبث ان ينتهك تلك الغرابة شيئا فشيئا بهدف استكمال رسم الشخصية مما يعد تقريبا للقصيدة من (الفن الدرامي الذي تسعى الفنون الادبية للوصول اليه) [7]كما ان رسم الشخصية تم بدفعات وليس بسرعة وهذا يعني تقديم الشخصية جزءا بعد جزء ولكل جزء من هذه الاجزاء دوره في منح الشخصية تكاملها وكما هي الحال في الصورة المركبة عبر تقديمها من خلال نمو صورها الجزئية ، وبذلك تمكن البريكان من استنفاذ امكانية النسق عبر الاسطر كلها من خلال الاعتماد على التحفيز المتمثل بصلة التقارب ما بين الاجزاء المكونة للشخصية .....

ان البريكان في هذه القصيدة السردية يعطي صورة القصة من خلال ما يرويه عن الشخصية التي يريد التكلم عنها من حيث انها تسير في المنام احيانا ((السرنمة)) أي ان لديها اضطراب في الشخصية/

اصغوا الي اصدقائي

والاصغاء بمعنى الانتباه الشديد لمجريات صفات هذه الشخصية وتفسيره العميق لها :

اعتاد ان ينهض حين تقرع الساعة

دقاتها السبع ويعلو صخب الباعة

يفتح مذياعه

بالاضافة الى الصورة التي يصف البريكان بها شخصيته المحورية التي تدور حولها القصيدة الا انه وبنفس الوقت يعطي ايقاعا موسيقيا للقصيدة حين يستخدم الكلمات(الساعة،الباعة، مذياعه) مما يجعل القارئ اسيرا لكلماته ومسترسلا معه بفنيات القصيدة الى اخرها.بالتالي البريكان يحكي اسطورة انسان صم اذنه النذير البغيض فكان كائنا خفاشيا لا يضيق بالظلام برغم موت صوت البومة الدميمة التي قامت على الموضع الخرب من هذا العالم وهو لا يفيق لقد بحت الاصوات واسرعت الايادي وتناهضت الاقدام وهو سائر في طريق يجهلها ،لايدري ما الماضي ولا يفقه ما الحياة انه شيئ او كل شيئ قد يكون بيننا الان او امس ولا نستبعده من

---

[7] -نقلا عن المصدر السابق، معالم جديدة في ادبنا المعاصر، ص283،فهد محسن فرحان ،

احتمالات الغد قد يكون جارنـا او فـي الغرفـة الاخـرى لكن مـا بالنـا ننسـى الشـاعر ؟ فلربمـا كـان البريكان في بواطنه و مكونات ظل المؤلف يمط حلمه العتيق ولكن كيف تستيقظ الاحلام الموات النائمة في غار مظلم قد اطبقت على ثلمة صخور صم من جبال الزمن ؟ [8]

يا اصدقائي هل عرفتم ذلك المخلوق

الشاحب الذي يجف صوته المخنوق؟

الكائن المخدر الهائم في المنام؟

الكائن الذي تبث كفه الصفراء

من حوله اشياء

ترعبه

اشياء

لايمكن القبض عليها مرة اخرى؟

يعرفه الظلام

تعرفه برودة الليل وقد يكون

اي امرئ ترونه يسير في الطريق [9]

وفي قراءة للقصيدة قال الناقد موسى زناد قد يكون هو ولا احد سواه اعتاد ان يقوم من منامه الطويل ، وقد استجابت تلك الساحرة التي انسلت الى مكان يشرب في عتمته ما يشاء من لفائف الغيب يتغلغل في احراش الحياة انه الان يسمع ويرى وربما تعافى احساسه لبرهة كانها صحوة الفناء اذ يعود يفقد انتماءه فلا يتذكر شيئا كان ظلا فاستوحش من نفسه ان تختلي بظلها .

---

[8] -موسى زناد سهيل ، الشعر والاسطورة، بغداد،دار الشؤون الثقافية ،ط1، 2008،ص268

[9] -مجلة الاقلام، بغداد،1987،ص49

الفصل الثالث

موت الانسان ليس بغياب الجسد

موهبة البريكان الشعرية تدفعه للابحار في افق المعاني المضمرة في الاديان ليبهر بها العالم من خلال ما يتناوله في قصيدة((قداس لروح شاعر على حافة العالم)) حيث يعطي المعنى الكبير لموت الانسان الذي يكون ليس بغياب الجسد بل بغياب الروح في داخله :

تحتضر الطيور في الاوكار

تنطرح الوحوش في الكهوف

تنكفئ الثعالب الشمطاء في الاوجار

تنجذب الافيال

الى مكان صامت في اخر الغابة

مزدحم بالعاج والهياكل

حيث تموت موتها

ووحده يموت في داخله الانسان

في العالم الباطن [10]

و يؤكد لنا البريكان اهتمامه في العالم الباطن للانسان وتاكيده على هذا العالم الغريب وماهياته الفلسفية كما يؤكد لنا فلسفته في الحياة من حيث موت الانسان بروحه بدواخله وليس بجسده وهذا هو العالم الباطن لكينونة البشر وهو يؤكد المقولة الفلسفية الصوفية : اتحسب انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الاكبر. فالعالم الاكبر انطوى في روح الانسان وليس في جسده فعالمه الباطن الذي يؤكد فيه البريكان انه اذا مات الانسان من داخله مات عالمه الباطن اي ماتت روحه .او العالم الباطن هو العالم الاخر الخفي غيرالمدرك لكنه موجود يمكن ان يظهر فجأة من خلف المحور الاحداثي للرؤية البصرية في علاقته بالمتخيل وذلك لان كثيرا من العوالم الغريبة الخاصة بالخيالي هي فضاءات موجودة خلف المرئي ،خلف الصورة ،ترى المناطق المظلمة من خلالها .

---

[10] مجلة الاقلام ،العدد((4-3))،1993، ص80.

ثم يكمل البريكان اوصاف هذا العالم بقوله

في مركز السريرة الساكن ....

–اي انه يفسر العالم الباطن بمركز السرية الساكن – حيث يتبين لنا ايقاع القصيدة من خلال استخدامه لمفردات تجعل المتلقي منشدا بايقاعها الكبير فاستخدام الكلمتين الباطن، الساكن فيه من الايقاع ما لايخفى على المتلقي اضف الى ذلك الساكن والباطن كلمتين متقاربتي الدلالة نسبيا .

وبالتالي فالموت عند البريكان ليس موتا بايولوجيا او جسديا انما هو اطفاء للروح والنفس

يموت في غيبوبة الذكرى

يموت في لحظة

يكابد القيامة الكبرى

وبهذا يمزج البريكان بين الفلسفة والفن فالبشر يموت في لحظة ،هي لحظة خروج الروح من الجسد وهذا يفسر ويعطي الصورة الواضحة للموت وفلسفته الكبرى والقيامة الكبرى التي وصفها البريكان على النحو الاتي /

على حافة العالم المتلاشي

يطول الوقوف

يطول

مدى الانتظارات تقرع في الظلمات الطبول

ولا يتراءى احد

على حافة العالم المتجمد تأبى الخيول

ذهابا وتنكفئ الاشرعة

ويخطو المسافر ظلا وحيدا ،وتخطو معه

على الثلج ريح قديمة .

فالتوصيف الاول لمشهد القيامة الكبرى وعالم ما بعد الموت ، انه عالم متلاشي يطول فيه الوقوف ولكن لا بد من وقفة على حافته وتكمن فلسفة هذا العالم الذي تقرع في ظلماته الطبول كناية عن هول المفاجأة التي سيصطدم بها الانسان هذه المفاجأة تنذر بها الطبول وبالامكان ان تستوحيها منها ، اي انك ستستمع الى الطبول في هذا العالم وبعدها ستتوالى عليك الصور الاخرى كحقيقة وجودية يجب ان تصطدم بها يوما ما الا وهي عالم ما بعد الموت،الذي يؤمن

به البريكان كثيرا ، ويستمر بفلسفة هذا العالم حيث لا يتراءى احد فيه فهو عالم خالٍ من شخص تعرفه عالم متجمد والتجمد هنا صفة للموت حيث تابى الخيول ذهابا اليه خوفا من التجمد الذي يحويه وتنكفئ الاشرعة فهذه الأوصاف هي أوصاف الموت ولكن هنا بالذات قد يتسائل سائل حول ما اذا كان شعر البريكان في هذه القصيدة شعر زهد او لا؟ فشعر الزهد نغمة واحدة مكرورة ،هي نغمة التذكير بالموت بعد الحياة وابراز ان الموت ات لا ريب فيه ، وان الحياة الدنيا مجاز وليست مستقرا ، ولكن الموت كفيل بان يلهم غير ذلك من النغمات ،وهو قادر بان يوقف كل انسان ازاءه موقفه الخاص بين محب وكاره ومتخوف ومطمئن وبين من يرى فيه تتويجا للحياة او اختصارا لها.

ان كل انسان يستطيع ان يشهد موته الخاص في حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون ،فما دمت ادرك ان كل شيء يموت ،الازهار والثمار والاشجار ،والحيوان والطير بل والصخر والجبل وما دمت ارى رفاقي من حولي يسقطون صرعى واحدا اثر الاخر ،فما بالي اذن لا اعرف اني ميت فاذا تيقنت من هذه المعرفة وثبتت دقائقها في وجداني وخلدي فانا اذن اعيشها في كل لحظة فكاني اموت كل لحظة ،او كانني اعيش موتى.

تلك افكار تدور حول الموت، وهي لون من الافكار التي تختلف عن شعر التزهيد في الدنيا وملذاتها ،بل اننا نستطيع ان نقول ان شعر التزهيد يمثل شعور الجماعة بينما يمثل شعر التامل في الموت شعور الفرد ،ففكرة التزهيد فكرة عامة تكاد ان تكون سطحية . ،تعطي نفسها لقارئها او مستمعها للوهلة الاولى، ويظل مجال السبق فيها هو السبق في تجويد العبارة او ترقيقها لتكون سهلة الشيوع على السنة العوام، وهذا ما فطن اليه ابو العتاهية ،اما شعر ميتافيزيقا الموت فهو شعر اصيل ،لنفس حساسة بمقياسها الخاص .وهي تستخرج منه تعبيرها الخاص. ولست اعني بكلمة ((الميتافيزيقا)) اقامة بناء فلسفي فكري متكامل فليس ذلك شان الشعراء ومنهم البريكان بل شان الفلاسفة ولكني اعني الاهتداء بالالمعية النافذة الى لب جوهري من وجوه القول.يكشف استارا من النظرة التقليدية ويزيحها ،ويلقي بنظرة جديدة و عميقة معا ، نظرة يقف المتلقي امامها حائرا ،فهو يدرك انها كانت مستكنة في نفسه، ولكنه كان عاجزا عن الكشف عنها قبل ان يكشفها له الشاعر الملهم.

ولو قلنا ان مجال الشعر هو الانسان وحده ،والانسان والطبيعة والانسان والمجتمع لكان شعر تامل الحياة والموت هو المنحى الاول في شعر الانسان منفردا ولا شك ان الموت قد اثار الشعراء وكان اكبر ما اثارهم فيه هو بغتته وفجاته كما تناول هذه الفكرة البريكان في قصيدته الطارق، فالموت قادم بينما الحياة تجري في عنفوانها وشموخها . يقول الشاعر صلاح عبد الصبور ان اغلب الشعراء الذين عرضوا لفكرة الموت كانوا يحبون الحياة وان كانوا يرون

الموت قدرها المرصود ،ولعل تلك هي اول ملامح النظرة الميتافيزيقية التي تمزج بين الموت والحياة في الخاطرة الواحدة [11] وحالة ما بعد الموت في فكر البريكان في هذه القصيدة من حيث عدم التراءي لاحد والعالم المتجمد وعدم قبول الخيل بالذهاب اليه وانكفاء الاشرعة والمسافر يخطو وهو عبارة عن ظل وحيد وتخطو معه على الثلج ريح قديمة، اي انها ريح تمر على كل مسافر وطئ عالم ما بعد الموت ، وان هذا المسافر ليس الاول الذي مسته هذه الريح فالبريكان بهذه القصيدة يرسم صورة واضحة ورؤية فلسفية للموت ، وعالم ما بعد الموت واذا تأملنا المفردات اللغوية التي أنتجها سنجد دقة البريكان في رسم الصورة الشعرية فقد استخدم ضمن المقطع مفردات ذات ترابط وثيق /

المتلاشي، الانتظارات ، الظلمات، المتجمد، انكفاء الاشرعة ، وحيدا، الثلج،ريح قديمة . وكل هذه المفردات تحمل دلالات تثير المتلقي نحو هذا العالم المتلاشي الذي يحمل من العجائب والغرائب الشيئ الكثير .

يكمل البريكان قصيدته بوصف هذا العالم حاملا من المعاني الشيئ الكثير الذي يستوقف فيه العالم /يقول/

الدب الاكبر يظهر في الافق

بنات نعش تختفي في الفلك الاحمر

هذا هو الصوت الثاني الذي يطلقه البريكان للوصف المرعب الذي يصف فيه عالم ما بعد الموت

الصوت الثالث

بنات نعش تختفي في الفلك الاحمر

بموكب مقلوب

الصوت الاول مرة اخرى /

زفرة الرياح

تعيد ذكرى حلم عابر

الصوت الثاني/

الريح القطبية لا تنقل رجع الصوت

لا تنطلق الصرخة لا يتذبذب في الريح سوى نفس الموت

و يعطي لكل هذه الاوصاف صفة الموت بعد ان جعل المتلقي يتوصل اليها شيئا فشيئا ، الشيئ الجميل هو اللغة الفنية الصورية الفلسفية في هذه القصيدة ، فلغة البريكان الشعرية مشحونة

---

[11] - صلاح عبد الصبور،قراءة جديدة لشعرنا القديم دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة، 1968ص30.

بالرؤى الفلسفية فتركيزه على الريح كانما يحاكي النفس الفلسفي لبودلير حين يقول ((حيث الريح الجنونية ترخي الاعصاب كالحبال))[12] وتلاحظ كذلك نسيج قصيدته الفني المتماسك ومضمونها ذي الابعاد الفلسفية الشمولية والقصيدة معنية بالدرجة الاولى بمعاني الوجود ،يقول رشيد ياسين واصفا شعر البريكان:((ولئن كان الشعر اعلى مرتبة من التاريخ وادنى من الفلسفة لانه يعني بالكليات -كما يقول ارسطو طاليس- فان هذا الوصف لا ينطبق على احد من شعرائنا المعاصرين مثل انطباقه على محمود البريكان الذي شغلته مشكلات الوجود والانسان منذ اول عهده بالشعر والفكر))[13] والبريكان في هذه القصيدة يربط فنيا بين الاصوات الثلاثة /حيث يحمل الصوت الاول دلالات الريح:ويخطو المسافر ظلا وحيدا ،وتخطو معه على الثلج ريح قديمة ...

مرة اخرى يؤكدالصوت الاول على الريح /زفرة الرياح تعيد ذكرى حلم عابر ...

الصوت الثاني يقول فيه /الدب الاكبر يظهر في الافق

ومرة اخرى يرجع ويقول على لسانه /

الريح القطبية لا تنقل رجع الصوت

لا تنطلق الصرخة لا يتذبذب في الريح سوى نفس الموت .

بالتالي فالصوت الثاني هو صوت الموت وظهور الدب الاكبر اي نجم الموت ، النجم الذي يبشر بالموت والريح القطبية هي ريح الموت القادمة من قبل وجهة الدب الاكبر . والاصوات الثلاثة تتشابك فيما بينها بوشائج فلسفية مهمة ومترابطة .

بالتالي فالبريكان في ظن عبد الصمد حسن يعيش حالة /((النفي الوجودي والاغتراب والتوتر والاغتراب الكوني المصيري))[14] ثم يكمل البريكان قصيدته باستخدام مفردات قريبة مما استخدمه سابقا ،ضمن الصوت الثالث/

عصور الجليد

تمر ،وطوفان هول بعيد

وطير وحيد

يرف على صفحات العوالم.

،،،،

---

[12] - من مقدمة مجموعة القط الاسود وقصص أخرى لادجار الان بو وقد كتب هذه المقدمة الشاعر بودلير وترجمتها خالدة سعيد.بيروت ،دار الاداب، 1986

[13] - البريكان كما عرفته،مقال لرشيد ياسين عن محمود البريكان(ملف الاقلام1993)،العدد 3-4،اذار نيسان،ص104

[14] نقلا عن علي حسين الجابري ،محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ، بيت الحكمة بغداد 2008م،ص 82.

ان استخدام المفردات/ الجليد ،وحيد، بعيد، تتميز بايقاعها الواحد باقترابها في المعنى وتكوينها للمعنى الانساني الذي تعمل على ايصاله. :/

عند خطوط الحدود

تندمج الازمنة

تتحد الاحلام والحوادث الممكنة

عند خطوط الحدود

يبتسم الاموات للاحياء

ترتسم الطفولة البيضاء

في صفحة النهاية

عند خطوط الحدود

تسفر عن طلسمها الاحزان

وتلعب الذكرى مع النسيان

عند خطوط الحدود

يشاهد الانسان

صورته من لحظة البداية

ويلمس الموت الذي يكمن في الوجود.

لا ننسى ان منطق النسق في شعر البريكان يشير الى جملة اشتراطات فنية لا بد منها ،اهمها، ان هذا النسق ينطوي على تدرج او تسلسل لتسهيل عملية سرد الوقائع والأحداث ،وهذا ما يدعو الشاعر احيانا الى اظهار هذا التدرج كما في هذه القصيدة من خلال عناوينها الفرعية [15] وقد يعمد بعض الشعراء في ايضاح تدرج النسق عبر الترقيم والعنوانات مما يسهل على المتلقي إدراك عملية التدرج منذ اول وهلة مع ملاحظة ان القصيدة في اعتمادها على الترقيم والعنونة لم تكن تنشد زخرفة او حلية وانما هما جزء من التقنية الفنية التي يتطلبها النسق في تدرجه وصعوده ثم انحلاله .

في ختام هذه القصيدة يفجر البريكان رؤى تمتزج بثنايا الفلسفة وذلك بالتدرج السردي التالي /

يبتسم الاموات للاحياء ....

---

[15] -د.فهد محسن فرحان،الابلاغ الشعري المحكم ،مصدر سابق،ص78

هذه الابتسامة تقع عند خطوط الحدود . اي عند الحدود الفاصلة بين الموت والحياة وعندما يغادر الاحياء امواتهم في المقابر وباستقرار الاموات في عالمهم تبدأ ابتساماتهم ، و البريكان يعنى بفلسفة الموت والحياة ما بعد الموت في هذه القصيدة ثم يستتبع،،،

ترتسم الطفولة البيضاء ....في صفحة النهاية اي تبدأ الحياة الجديدة في صفحة النهاية ويعطي البريكان شحنة من الامل بعد صور الموت التي رسمها واراد من خلالها استيحاء فلسفة العدم بالتالي أعطى هذه الصورة التاملية بان جعل ثلاث كلمات مترابطة في سطر واحد، اولا الارتسام وما له من معنى باعث للحياة اي بعث شيئ جديد والطفولة هي رمز للحياة وصورة ايحائية بضرورة استمرارها ،واللون الابيض هو اللون الفاصل بين الموت والحياة فمن الممكن ان تكون دلالة اللون الابيض للموت و للحياة ، بالتالي وضع البريكان ضمن هذا السطر دلالات للامل وبعث الحياة من جديد حيث اكد على سيادة البياض ونقله من مجرد كونه اشاره الى اثر سائد ومرسوم في صفحة النهاية ولقد استطاعت الصورة ان تحقق كل هذا على الرغم من اعتمادها الوصف أسلوبا في بنائها الصوري عبر خلق الفجوة او الانزياح الناجم من مجيئ الصفة من غير جنس الموصوف وذلك لوجود مقومات عدة، اهمها قصدية الشاعر في اقتفاء خطى الرسم في تشكيل صورته عبر حالة افصاح مباشر (ترتسم الطفولة....)

وعند خطوط الحدود مرة اخرى تسفر عن طلسمها الاحزان حيث يعطي البريكان صورة الاحياء عند ابتعادهم عن موتاهم الاعزاء تبدأ الاحزان تنهال عليهم وتلعب حركتان مهمتان في حياتهم القادمة من دون احبابهم والحركتان هما الذكرى والنسيان الذكرى للمكان والزمان الذي قضوه سوية والنسيان هو الباعث للحياة من جديد لاستكمالها من قبل من بقي من احباب ذلك الانسان وبتفاعل الذكرى والنسيان تنتج الحياة موقفها الداعم للبقاء والوجود بكل ابعاده و عند هذه اللحظات اي عند خط الحد الفاصل بين الموت والحياة سيصطدم الانسان بحقيقة الموت ويشاهد صورته منذ اللحظة الاولى لمجيئه للدنيا ويلمس الموت بمشاهده المفجعة ، فالموت بفلسفته هو موت الاخر الذي كان موجودا في الوجود .

ويبقى البريكان في وهج الذكرى الانسانية حينما يركز على مفاهيم الموت فهو شاعر خرج في زمن شمل كل الازمان وزرع المجد في شعره حتى غدا شعرا انسانيا بامتياز نعم كان لا يقبل التمازج الظاهري ولكنه في لب التمازج الانساني الحقيقي ،وهكذا صنع البريكان سلما للانتقال من القاع الذي يبرز في بعض مناحي الانسانية الى القمة التي تعلو مع الانسانية كثيرا .

يقول في قصيدته ((انسان المدينة الحجرية))16 التي يناقش فيها الاطر والعمق الفلسفي لمعنى الحياة والموت وترابطهما المباشر واللامباشر بلغة حية صافية فيها من الرؤى الفلسفية الكثير حيث يعتبر ان الانسان في قبره انما هو في عالم كبير يسميه ((العالم المطمور)) والذي يراقب ويفلسف العبارة يكتشف ان البريكان يعتبر القبر عالم كبير فيه من الحياة ولكن بشكل اخر وهو متاه، لان الانسان لا يعرف شكل هذا العالم ولا يعرف فلسفته بشكلها الدقيق الواضح ثم يعطي كلمات يصف فيها طريقة بناء هذا العالم وهي ((قد من الحديد والاسمنت والحجر ...)) هذه الكلمات الثلاثة الحديد والاسمنت والحجر كلمات لها دلالات واضحة من حيث الصمت الذي يحتويها ومن خلال الصعوبات التي تدل عليها ، فالحديد له معاني تدل على الصعوبات والمهمات الجسيمة متى ما اراد الانسان ان يستخدمه والحذر الذي يجب ان يبديه في هذا الباب والمجال والاسمنت المادة الثانية المكملة للحديد والدلالات الصعبة التي يعطيها في معاني الصعوبة ولكن الاسمنت هو اقل صلابة من الحديد من الناحية المادية الخامة لذلك ذكره في المرحلة الثانية ، وذكر المرحلة الثالثة المتمثلة بالحجر وللحجر دلالات كثيرة على راسها دلالته الصلدة والصعبة في التعامل ،وبالنتيجة فان المواد الثلاث لها معاني تدل على صعوبات العالم المطمور الذي هو عالم ما بعد الموت او عالم القبر قربه الشاعر لمتلقيه من خلال الوصف المادي هذا الحديد والاسمنت والحجر ويكمل هذا الوصف المادي بقوله

حيث يمد عنكبوت الخوف والضجر

خيوطه في طرق الصمت ،ولا مفر ..

وهنا يعطي معاني مادية لوصف العالم المطمور واخرى فلسفية فعنكبوت الخوف والضجر وكلنا يعلم ان هذا القرين الذي هو العنكبوت الحيوان الذي يكثر في مناطق الصمت اختاره لهذا الوصف لان المعلوم ان العنكبوت لا يبني شباكه الا في المناطق الصامتة والمهجورة التي لا يزورها احد وهنا دلالة وجوده في عالم ما بعد الموت ، ويصل بكل هذه الاوصاف لكي يقول عن ذلك العالم بانه عالم الصمت حيث ان خيوط هذا العنكبوت تكون موجودة في طرق الصمت والمحصلة من كل هذا الوصف هي :لا مفر مهما حاول الانسان حسب مخيلته أن يرجع بنفسه الى حالة الحياة التي كان يعيشها ولكن دون ان يسمع من احد حيث يصيح ولا يستجاب له فهو في طرق الصمت ولا مفر من العالم الجديد الذي سنمر فيه.

ويعطي فلسفة اخرى لهذا العالم :

حيث يضيع الصوت، حيث يفقد الاثر

انت هنا تدور

---

[16] - انسان المدينة الحجرية ،قصيدة محمود البريكان ، مجلة الفكر الحي،العدد1، 1968 ، السنة الاولى

كانما تلهث في لهاثك العصور

انت هنا ..ماذا تغني انت للقبور؟

ماذا تقول للظلام الفظ والصقيع؟

ومااالذي تسر للوحدة؟

اما توصيفه لهذا العالم الغريب الذي يصطدم به الانسان في يوم من الايام فبغائية تمثيله وتقريبه من الاذهان ، فالصوت يضيع في عالم ما بعد الموت ومهما تصيح فلا تسمع من احد وبالتحديد فان ان هذه الصورة مأخوذة من مفهوم قرأني و الاثر الذي يعطيه الانسان في حياته هو اثر مهم يحيا بعد وفاته اي بخلوده في ما بعد الحياة ، بعبارة اخرى انه يشي بان الاثر يدرس بالنسبة لعالم ما بعد الحياة اما في عالم الحياة نفسه فهو لم يناقشه في هذه الصور وياتي التاكيد الفلسفي المهم للانسان الوحيد في غربته ، فالعالم يخاطبه بالقول : انت هنا والسؤال المغمور: ماذا تفعل؟ والجواب: تدور.

والدوران: اسلوب لمحاكاة عالم الموت وما يعتري الانسان فيه من انقباض للروح وغيرها من الاوصاف التي تجعل الانسان يدور باحثا و قلقا عما يبحث عنه، والقلق دائما يتجاور مع الدوران اي ان الدوران يعتري الانسان عندما يكون قلقا ويفجر هذه الصورة الشعرية المثيرة والتي تجعل من الانسان ((تلهث في لهاثه العصور)) ، وتنطوي في معيشته لهاث العصور حيث ان العصور التي عاشها هذا الانسان تلهث معه باستذكارها واستعبارها وتمشي معه حيثما مشى وبالنتيجة فلهاث العصور يمشي معنا كذلك .

ويعيد التاكيد على مسالة ((انت هنا)) ،في هذا العالم فلا تهرب من صورته التي وجدت فيها والسؤال بعد هذا التاكيد ماذا تغني انت؟ اي ماذا تريد ان تسال عن هذه العوالم فانت عليك ان لا تنس انت في عالم القبور فعندما تتكلم فلن يسمعك احد من عالم الاحياء ، وتستمر الكلمات التي تعطي فلسفة العدم بشكلها الأزلي حين يعطي الدلالات الاخر لعالم الموت بقوله:

ماذا تقول للظلام الفظ والصقيع؟

وما الذي تسر للوحدة؟

فالقول للظلام الفظ والظلام الكبير الذي يحيق بالانسان في عالم ما بعد الموت ، والوحدة الكبيرة التي يعيشها الانسان في ذلك العالم المترامي الاطراف من ناحية تجمع صفات الظلام والوحدة واللهاث والوحدة العلائقية بين هذه الصفات تعطي انطباعات مؤلمة للحياة التي سيؤول اليها الانسان من ناحية الوجهة النظرية لعالم الوجود وعدم المعرفة الحقيقية العالم وانما قراءته بناء على نظريات الحياة نفسها .

يقول البريكان :

تدور -

في عينيك شيئ ما عن الربيع

وعن سماء لم يمر العدم المريع

بأفقها، وعن مكان ضاحك وديع

يغسله الفجر ويرويه السنى وحده

انت هنا في سجنك الصخري في دروب

تلتف،تلتقي، وتلتف ، ولا يؤوب

اسيرها ، تحلم بالعالم ،بالهروب

من السكون الوحش ،من خيالك المتعب

من صوتك الابح ، من وقع الخطى الاشهب

من الرؤى يدركها الذبول والجفاف

كالزهر ،كالعنقود بعد موسم القطاف .

ان استخدامه للكلمات التالية ضمن النص الشعري :

((الربيع، ضاحك، الافق،الوديع، يرويه السنى)) تؤشر عدداً من التاملات الجميلة في الحياة او ما نسميه التفاؤل في الحياة على الرغم من بعد الشاعر عن مسالة التفاؤل في اغلب قصائده ،لكنه سرعان ما يقول بعد استخدامه لهذه الكلمات ضمن السياق الشعري /

انت هنا في سجنك الصخري في دروب ...

واستخدامه للفعل ((تلتف)) مرتين في قوله:

تلتف ،تلتقي،وتلتف –وللتاكيد-"ولا يؤوب" ، بمعنى الا رجعة من سجنه الجديد الصخري الذي هو عبارة عن قبر من الحجر .

هذا الاسير يحلم بالعالم وبالهروب من هذا السكون الموحش ومن الخيال المتعب الذي تعيشه في هذه الافاق ونرى التركيز في الصورة الشعرية وذلك بقوله :من صوتك الابح . والصوت لا يكون بهذه الشاكلة الا بكون الانسان مريض وهو بذلك يعطي صورة المرض التي يعيشها الانسان في العالم ، اما الرؤى الانسانية التي غالبا ما تكون اخر ما يتبقى للانسان فيدركها الذبول والجفاف فهي كالزهرة وكالعنقود في موسم القطاف وكيف يكون عوده مريضا ومتعبا فهذه الصور هي صور مأساة يمر بها الانسان كجزء من الحياة التي يعيشها ، فهو ضمن هذه الرؤى يحس بالغربة التي يعيشها في حياته وضمن ابناء مجتمعه ، فهو لا يقوم بتصوير هذه التصويرات القاتمة عن معاني الحياة وما بعدها ، وبالتالي فهو يستعذب الالم بدلالة تجاوز تلك

الأجواء ضمن صور اليوتوبيا الرائعة "وهكذا اصبح الشاعر راويا صادقا لمحنة الانسان وازمته فالانسان عنده لم يمت ولكنه يحتظر ،انه متفائل في وجوده متشائم باصلاح حاله"[17]
وبالعودة الى النص السابق حيث استخدم كلمات اخرى موازية لكلمات التفاؤل التي استخدمها وهي /

سجنك،الصخري،لا يؤوب، الاسير، الهروب،السكون الموحش، الخيال المتعب، الصوت الابح، الذبول،الجفاف وكل هذه الكلمات ذات دلالات ومعاني غير تفاؤلية استغرق في وصفها ، بصورة جعلت منها مرتبطة ارتباطا وثيقا ضمن مفهوم التصورات الانسانية لمعاني ليست بالضرورة معبرة عن منهج الحب في الحياة بل عن العدم وما بعده ، هذه الثنائية التي ما فارقته في كل قصائده تقريبا.

[17] - علي حسين الجابري،مصدر سابق،ص163

الفصل الرابع

تجلي الرؤية والخيال من خلال المكان

اما المكان فيكتسب اهمية في قصائده فهو عندما يقول في قصيدته:/

بأفقها، وعن مكان ضاحك وديع

يغسله الفجر ويرويه السنى وحده

فهو يعطي المتلقي انطباعا خياليا حول المكان فعلاقة الخيال بالمكان علاقة مهمة ولعل ما كتبه كاليو ومينكوفسكي ولوفيفر وفيدلر وغيرهم ، يكون ذا اهمية كبيرة في التوضيح لنا للاسباب التي تجعل الخيال يزدهر ويشع والاسباب التي تجعله يضمحل ويموت في ضوء المكان ، فهو يريد من الخيال ان يزدهر لانه يبحث عن مكان ضاحك وديع يغسله الفجر ويرويه السنى وحده فلا يمكن ان نتصور ازدهار الخيال في عوالم كئيبة ذات اماكن ضيقة تفتقر الى ابسط شروط الانفتاح ،ان محبة المكان التي تحدث عنها باشلار ((المكان الذي هو مكانه))[18] والذي تحدث عنه ابن عربي حين قال((ان المكان الذي ليس مكانه لا يعول عليه)) هما من الامور الاساسية مع عوامل اخرى لازدهار الخيال.ووجه باشلار اهتماما كبيرا بالخيال المكاني ،ففي كتابه ((جماليات المكان)) ((The poetics of space)) ((1958) اطلق على جهده الخاص اسم ((تحليل المكان)) Topoanalysis وقال انه اشبه بالتحليل الفينومينولوجي والنفسي لاماكن الالفة والاقامة ،وقد لاحظ باشلار اننا لا تكون لدينا مشاعر خاصة حول اماكن خاصة موجودة في الذاكرة مثل منازل الطفولة فقط بل ايضا حول تشكيلات مكانية خاصة مثل الصناديق والخزائن والاعشاش والنوافد ، يقول البريكان في قصيدة خلف الزجاج[19] التي تتجلى فيها الرؤية من خلال النافذة اي من خلال الاماكن الخاصة التي تحدث عنها باشلار مثل النوافذ:

الصوت غير مسموع في الداخل

ولكن المشهد واضح خلال النافذة

رجل وطفل

الرجل اشيب تقريبا ،مهموم ومتعب

والطفل دون العاشرة يقف بوجه جامد

---

[18] جاستون باشلار ،جماليات المكان،ت:غالب هلسا، بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2000م.

[19] - الاقلام، العدد5،تشرين الاول-تشرين الثاني، 1998،بغداد،ص52

ان قصيدة نوافذ[20] هي تجلي للرؤية والخيال من خلال المكان فهو ينقل عدة صور من خلال نوافذ مفتوحة على العالم على فتاة وكسيح وعجوز وللطفولة ولعامل وافد وللحب ولمحطة ولشاعر يقول في نافذة محطة:

جداول السفر

كشوف تنظيم القطارات

واوراق الخفارات

ومصباح بلون اصفر شاحب

منضدة عارية

وعامل متعب

يظهر نصف وجهه في الضوء

كذلك فان للابواب والاصداف والقواقع دور كبير لتجلي الخيال عبر المكان فهو يقول في قصيدة الطارق[21] التي يترقب بها ساعة موته:

على الباب نقر خفيف

على الباب نقر بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

يعاود ليلا اراقبه اتوقعه ليلة بعد ليلة

اصيخ اليه بايقاعه المتماثل

يعلو قليلا قليلا

ويخفت

افتح بابي

وليس هناك احد

من الطارق المتخفي؟ترى؟

شبح عائد من ظلام المقابر؟

ضحية ماض مضى وحياة خلت

انت تطلب الثار؟

روح على الافق هائمة ارهقتها جريمتها

اقبلت تنشد الصفح والمغفرة؟

رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة

---

[20] -الاقلام –العدد3-4،اذار ،نيسان، 1993،بغداد،ص85

[21] المصدر السابق،ص86

ومهرا لاجل الرحيل؟

فالباب يمثل في القصيدة العتبة الاولى لنفاذ الموت الذي يستهدف الغاء وجود الشاعر .وفي هذه القصيدة يحاكي البريكان قصيدة الغراب لادغار الانبو التي يقول فيها :/

منتصف الليل الكئيب ،مرةاذ كنت ارنو مرهقا

وضجرا

الى كتاب حكمة منسية غريب

مرجحا رأسي وشبه نائم فاجأني صوت خفيف

كما لو ان واحدا يقرع في وداع، يقرع باب حجرتي

تمتمت هذا زائر يقرع باب حجرتي

لا شيء غير هذا ..لا ،ليس شيء اخر

اه لاذكرن جيدا فقد حدث هذا في دسمبر يجمد الدماء

في العروق

تحفر كل جدوة ظلا على الارض لها وهي تموت

وكم تمنيت بان ياتي الصباح ،ذاك اني عبثا

ودونما جدوى سألت كتبي نهاية لحزني ..حزني لفقدي

ليونور

الغادة الفريدة المشعة التي يسميها الملاك ليونور

تلك التي لا احد بعد يسميها هاهنا

كان تموّج الستار الارجواني الحزين والحريري المريب

يرجفني ،يملأني ذعرا غريبا

بحيث قمت واقفا ،مهدئا وجيب قلبي وانا مردد

((ملتمس هذا امام باب حجرتي

ملتمس أبطأ في المجيء ،عند باب حجرتي

هذا فقط وليس شيء اخر))

في الحال عادت قوتي ،ودونما تردد رأيتني أقول:

((سيدتي او سيدي ،عفوك لكن

كنت انام ،جئت انت قارعا بلطف

قرعت قرعا خافتا ،قرعت باب حجرتي

فكدت لا اسمع شيئا غير انني فتحت الباب مشرعا:

الظلمات !ليس شيء اخر!

بقيت وقتا وانا مندهش وخائف ،فيما اراقب الظلام

مرتبكا ،احلم احلامي التي لم يرها من قبل راء

ما من علامة ولا اي ضجيج جاء من قلب الظلام

كلمة واحدة مهموسة:لينور

انا همستها وردد الصدى:لينور

هذا فقط! وليس شيئ اخر

وعدت نحو مخدعي مضطرم النفس اضطراما

ثانية ،سمعت قرعا كان اقوى منه قبل

((لا ريب –قلت-انه شيء على نافذتي

فلانظرن من هناك اكشفن السر هذا

وليهدأن وجيب قلبي لحظة وليكشفن السر هذا

الريح ثم !ليس شيء اخر!

اشرعت شباكي فاذ يدخل دون خجل وفي ضجيج

منه غراب ذو جلال ،لائق بغابر الاعياد

لا لم يحي، لم يقف،لم يتردد لحظة

بل حط شامخا باعلى باب حجرتي

حط على تمثال بالاس تماما فوق باب حجرتي

حط استقر ليس شيء اخر!

اذ ذاك احلامي سلاها همها طير الابانوس

وهيئة عبوس كان يكتسيها

قلت له: ((وان يكن عرفك دون ريش زينة

فما انت جبان

ياذا الغراب الشبحي الهرم القاتم والتائه في بعد

بعيد عن سواحل الظلام

قل لي ترى ما اسمك هذا المولوي في سواحل الظلام))

قال الغراب((نيفيمور))[22]

عجبت كيف كان يصغي الطائر الكريه لي بغاية اللباقة

وان يكن جوابه يفتقد المعنى ،العلاقة

لانه،فلنعترف،ما كائن حي من الناس راى

يوما غرابا مستقرا فوق باب حجرته

ويحمل اسم: نيفيمور

لكنما الغراب باقيا على التمثال ما قال سوى

كلمة وحيدة كانما ضمنها جماع روحه

ما قال غيرها ،وما حرك ريشه

حتى همست، ((اصدقاء اخرون قبله طاروا

وهو غدا يتركني كما مضت جميع امالي من قبل))

فقال الطير فورا: ((نيفيمور))

قلت وقد ارعبني ان يقطع الصمت جواب مفحم كذلك

الجواب:

((لا ريب هذا كل معجم الغراب ،كل ما لديه

لقنه اياه شيخ بائس طارده قدره

القاسي الى ان اصبحت كل اغانيه بلازمة وحيدة

كل اناشيد امانيه الجنازية صارت تشمل

اللازمة الحزينة التي تقول:

((نيفه،نيفيمور))

ومرة اخرى الغراب ،مذهلا روحي الحزينة

سرعان ما اتخذت مقعدا ازاءه ازاء الباب والتمثال

ورحت بعدما استويت جالسا

اربط رؤيا برؤى مفكرا ما الطائر المشؤوم هذا،

الطائر الغابر والمهزول والعبوس يعني وهو

ينعب: ((نيفيمور))

هذا الذي حاولت ان اعرفه ،مراقبا من دون ما كلام

---

[22] - Nevermore ومعناها التقريب (ابدا بعد اليوم)) وكان ترجمها يوسف الخال بتعبير((ما مضى لن يعود)) في تعريبه قصيدة الغراب اما كميل قيصر داغر فقد اوردها كما هي بالانكليزية معللا ذلك لاهميتها الصوتية كما انه ليس لها مرادف امين في اللغة العربية او لغات اخرى تماما كما كان اوضح جان روسلو.

الطائر الذي مضت عيناه يحرق اللهيب فيهما صميم

روحي

هذا الذي كنت احاول اكتشافه وراسي مسند

الى وسادات من المخمل حيث الق المصباح ينساب

ولن تحفره هامته ،اه،واه، نيفيمور!

حيث بدا الهواء تتكثف العطور فيه من مبخرة خفية

تهزها ملائك تكاد رجلاها تلامسان صفحة البساط

صرخت: ((ايها التعيس متع النفس! فها يمنحك الله استراحة

تحملها الملائك-استراحة كانها شراب سلوان

لذكرى ليونور

اكرع اذن شراب سلوانك هذا وانس لينور الفقيدة

قال الغراب: ((نيفيمور))

فقلت : ((يا هذا النبي !ايها الشرير !طيرا كنت ام ابليس ام نبيا!

ارسلك الشيطان ام قاءتك ريح العاصفة

مكتئبا ،لكن عنيدا،فوق هذا القفر المسحور

في منزلي المسكون بالرعب،رجاء قل حقيقة وأصدقني

الخبر:

هل ثم عطر في يهوذا ؟قل رجاء قل واصدقني الخبر

قال الغراب:نيفيمور

كررت: يا هذا النبي ايها الشرير طيرا كنت او ابليس او نبيا

بحق هذه السماء فوقنا !بحق رب واحد نعبده انا وانت!

قل لي، لروح يسحق الحزن حشاها ،هل هناك في النعيم الابعد

هل استطيع ان اضم الغادة القديسة التي يسميها الملاك ليونور

اعانق الطاهرة المشعة التي يسميها الملاك ليونور

قال الغراب: ((نيفيمور))

لتك هذه بيننا كلمة اخيرة ،يا ايها الطائر او يا ايها الشيطان

صحت فجأة

ارجع الى العاصفة ارجع نحو ساحل الظلام

لاتنس في هذا المكان ريشة سوداء من ريشك ذكرى

كذبة قهت بها

دعني لوحدتي وغادر ذلك التمثال فوق باب حجرتي

انتزع المنقار من قلبي ابتعد عن باب حجرتي

قال الغراب نيفيمور

مذ ذاك ما زال الغراب جاثما على الدوام جاثما دون حراك

ما فوق تمثال لبالاس باعلى باب حجرتي

عيناه عينان لشيطان اذا ما يحلم

وضوء مصباحي على الارض يمد ظله الظليل

لكن روحي خارج الدائرة التي طفت من ظله الظليل

لا لن تعود ،نيفيمور![23]

والمحاكاة التي يمكن تلمسها بين قصيدتي الطارق والغراب هي:/

1- **طول قصيدة الغراب لادغار الانبو وكثافة المعنى في قصيدة الطارق للبريكان**
2- **الاشتراك في عدد من المفردات ذات الدلالات الواحدة ومنها: خفيف،نقر وقرع،فتحت الباب ،افتح بابي... وهكذا**
3- **اما التشابه فيكمن في المقاطع التالية:**

أ- **يقول ادغار الانبو((فاجأني صوت خفيف ،كما لو ان واحدا يقرع في وداعة ،يقرع باب حجرتي)) ،اما البريكان فيقول: ((على الباب نقر خفيف ، على الباب نقر بصوت خفيض شديد الوضوح)) حيث يتبين ان قرع باب الحجرة وقع في القصيدتين وبصوت خفيض .**

ب- **يقول الانبو((بقيت وقتا وانا مندهش وخائف،فيما اراقب الظلام مرتبكا ،احلم احلامي التي لم يرها من قبل راء ، الى ان يقول وعدت نحو مخدعي مضطرم النفس اضطراما ،ثانية سمعت قرعا كان اقوى منه قبل)) اما البريكان فيقول((يعاود ليلا اراقبه اتوقعه ليلة بعد ليلة اصيخ اليه بايقاعه المتماثل يعلو قليلا قليلا)) ويتبين من هذين المقطعين ان الشاعرين يترقبان الزائر هذا وصوت القرع يعلو لدى البريكان شيئا فشيئا اما لدى الانبو فهو سمع صوتا كان اقوى منه قبل.**

---

[23] - جان روسلو،ادغار الانبو، ت: كميل قيصر داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سلسلة اعلام الفكر العالمي، بغداد، ط2، 1985،ص176-183

ت- يقول الانبو((فكدت لا اسمع شيئا غير انني فتحت الباب مشرعا:الظلمات ليس شيء اخر)) والبريكان يقول((افتح بابي وليس هناك احد)) ففي كلتا الحالتين لا يوجد شخص في الباب .

ث- يقول الانبو ((ما من علامة ولا اي ضجيج جاء من قلب الظلام)) متكلما عن الطارق للباب ويقول البريكان ((شبح عائد من ظلام المقابر؟)) فكلا الشاعرين يعتبران القادم جاء من قلب الظلام وظلام المقابر .

ج- التساؤلات التي يثيرها الانبو في قصيدته الغراب((فقلت يا هذا النبي ايها الشرير طيرا كنت ام ابليس ام نبيا ارسلك الشيطان ام قادتك ريح العاصفة ...)) فهو يسال عن ماهية هذا الطير وشخصه ومن اين جاء اي عن هويته وكذلك البريكان يحاكي المقطع هذا بقوله: ((من الطارق المتخفي؟ترى؟ شبح عائد من ظلام المقابر .ضحية ماض مضى وحياة خلت؟انت تطلب الثأر))فهو يسال عن هويته ايضا.

ح- واخيرا يقول الانبو((لكن روحي خارج الدائرة التي طفت من ظله الظليل لا لن تعود،نيفيمور)) مشيرا بذلك الى عدم امكانية عودته للحياة وانتقاله الى العالم الاخر اما البريكان فيقول((رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة ومهرا لاجل الرحيل))وهو بذلك ايضا يبين انتقالته للعالم الاخر ورحيله .وهذا التناص ليس الوحيد لدى البريكان ففي قصيدة حارس الفنار يقول

في أعمق الساعات صمتا ، حين ينكسر الصباح[24] ونيتشة يقول:

((في أعمق الساعات صمتا كنت أتأمل صورة الارض)). فالتناص واضح جدا بين الصورتين .

ويكرر التناص في قصيدة "سدم تكوينات عوالم"

من يبتسم في المراة

في اعمق ساعات الحزن؟

الاموات.(فهنا: اعمق الساعات حزنا) فقط ابدل صمتا بحزن.

وبالعودة الى اهتمام باشلار بالمقاييس والمساحات المكانية كالصغر والكبر مثلا واثرها في اغناء الصورة الشعرية، فاهتمام باشلار بالمكان في الصورة الفنية ، يؤشر للبيت الذي ولدنا فيه ،اي بيت الطفولة –والبريكان ذكر الطفولة واغناها في اشعاره- انه المكان الذي مارسنا فيه احلام اليقظة ،وتشكل فيه خيالنا ((والمكانية في الادب))كما اشار غالب هلسا في مقدمة

---

[24] - محمود البريكان، حارس الفنار ، الاقلام ،تموز ،1987،ص49

ترجمته لكتاب باشلار هي((الصورة الفنية التي تذكرنا او تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الادب العظيم تدور حول هذا المحور ، كما ان موضوعات مثل العش والقوقعة لهما صلتهما ايضا ببيت الطفولة (فكرة الرعاية والحماية والاحتواء) والامر صحيح ايضا بالنسبة الى ملامح وصفات ،مثل: المتناهي في الصغر ،المتناهي في الكبر، والداخل والخارج ،والاستدارة وغيرها، حيث يؤكد باشلار انها ليست صفات هندسية بل ملامح الفة ترتبط بالبيت القديم وتنوعاته التي قد تكون الوطن او ما اشبه[25].

يستغرق البريكان في الحلم الذي يعيشه الانسان تحت التراب ويصفه وصفا دقيقا وهو مستغرق في عالم اليوتوبيا فيبدأ بوصف الاحلام التي يعيشها في عالم الحياة متصورا عبرها عالم ما بعد الحياة برغم انها من صور احلام اليقظة :

تحلم بالعالم،بالشمس التي تضيئ

تلون الارض ورقص الزهر البريء

تحلم:ابعاد وافاق واغنيات

واعين ضاحكة، رائعة اللغات

شواطئ مديدة ، ليس لها مدى

جزائر مفعمة ، بالعطر والندى

مدائن غريبة، تموج بالحياة

عواصم مخيفة الهدير والصدى

ملامح تطبع في النفوس مصادفات

عجيبة، دموع واحزان،وقهقهات ....

تحلم بالعالم حيث ترسخ الجذور

وتلعب الرياح

حيث يكون الليل حلما فرحا جسور

بمشرق الصباح!

كم ساعة قضيت من امسية حزنى

تنظر في البحر الذي ليست له حدود.

فاوصاف الحلم تنبع من التفكيك ما بعد الحداثي للتعارض الميتافيزيقي بين المتخيل والواقعي طريقا خاصا بمنطق بديل اخر هو منطق الحلم ((حيث يكون الليل حلما فرحا جسور بمشرق الصباح!))

---

[25] جاستون باشلار ،المصدر السابق،المقدمة.

،اللعب اللاشعوري باللغة ،تلك التي تروغ من مبدأ اللاتناقض المتمركز حول اللوغوس او المركز الواحد الثابت وتتحداه .

ومنطق الحلم و اللعب الخاص بالالتباس موجود في الاعمال الادبية على نحو متكرر في بعض اعمال مالارميه وبعض اعمال جويس وغيرها من الاعمال التي تحاول ان توجد من دون اي احالة الى اي واقع اساس محدد يوجد وراءها اي مؤسس لها وكذلك في وصف فرويد للاشعور بوصفه نوعا من اللعب بين الغريب والمألوف(((مدائن غريبة، تموج بالحياة))

،ويكون التهكم احدى اليات هذا اللعب.

وهكذا فان انموذج التهكم غير محسوم ايضا ، واحتمالي و في الوقت نفسه هو صورة ونموذج ومن ثم صورة بلا نموذج من دون احتمالية بالصدق من دون صدق او زيف او كذب ايماء لمظهر خارجي او لتجل من دون وجود لواقع تم اخفاؤه من دون اي عالم وراءه[26]

((واعين ضاحكة، رائعة اللغات

شواطئ مديدة ، ليس لها مدى))

لذا فالعالم المملوء بالرؤى المتعارف عليها من قبل البشر و هي:

الشمس ورقص الزهر ، والاعين الضاحكة والشواطئ الممتدة بمد البصر والتي ليس لها مدى بعين الرائي والمدائن الغريبة التي تموج بها الحياة والعواصم المخيفة ذات الهدير والصدى وهكذا نراه يرسم عوالمه بصورة جليلة يمتزج فيها الجميل بالمخيف وهي في الحقيقة صورة الحياة الحرة والمقيدة بحياة الانسان بصورته المنتمية الى ما بعد العالم الذي نعيشه ، فالعواصم عنده هي المدن التي نعيشها والتي لها ذكريات في حياتنا . هي الذكرى التي لا بد منها والذكرى في نظره غريبة ولها مقاصيدها الحيثية من ناحية المكان الذي لا تخفى تاثيراته على الانسان الذي يسكنه دائما بفعل الملامح التي تطبع في النفوس مصادفات والمصادفات هي رؤى الحياة التي نعيشها ، وتتجمع في حياة الانسان تناقضات كثيرة حيث الدموع الناتجة اما من حزن او فرح لذلك افرد للحزن مكانة كبيرة في حياة الانسان وقال : دموع واحزان وقهقهات لا يعرف الانسان بعدها ما هو ات ، اما الرياح فلها لعبها الخاص ، ويقصد بها حركة حياة الانسان المتذبذبة بين الزمان الذي يعيشه ، والمكان الذي يرتبط به حيث يكون الليل حلما عابرا يمر به الانسان وفرحا بمشرق الصباح عليه ، وبالتالي فهذه الحركة الزمكانية هي التي تقود الانسان الى منتهاه اي ان لفلسفة الزمان والمكان اثرهما في حياة الانسان ونتائجهما

---

[26] -Kearney,R.(1988) The wake of imagination,Towards apostmodern Culture.London.Rautledge.

التي توصل البشر الى اواخر الحياة وبالتالي جمع البريكان في نهاية هذا المقطع الليل وما له من بعد وعمق والبحر وما له من امتداد وعمق وليل في دواخله :

كم ساعة قضيت من امسية حزنى ...

تنظر في البحر الذي ليست له حدود...

جمع الشاعر الامسية الحزينة والبحر في نظرة الانسان الى البحر الذي وصفه بانه ليست له حدود والامسية الحزنى حيث البحر ، اي بعبارة اوضح انه قضى الساعات في اماسي حزينة ينظر في البحر الذي له عمق الحياة ووضعها الذي اخفى الكثير بين امواجه من الاسرار و للبحر دلالة الامتداد والعمق والاسرار التي يخفيها ، وكذا حياة الواحد منا فيها من الاسرار العصية على الاكتشاف ..!!!!!

ويبقى البريكان واصفا مأساة ما بعد الحياة كما نتصورها نحن ضمن التصورات الذهنية المتاحة ومما لا يخفى فيه كيف اختلف الفلاسفة على مر الزمان فيما سيؤول اليه الانسان في عالم ما بعد الحياة وتبقى كل هذه التفسيرات ضمن التحليلات العقلية المتاحة.

ان الخيال عند جاستون باشلار يقوم على مبدأين هما مبدأ المادة ،و مبدأ الارادة ويتيح اولهما للكاتب ان يقيم نظريته عن الخيال المادي باقصاء القوالب الصورية التقليدية التي اضفى عليها طول الاستعمال والتكرار طابعا اليا صرفا ،اما ثانيهما وهو دفعة نفس مرهفة ،رقيقة وشفافة فيمكنه من صياغة الجانب الاخر من الخيال وهو ما يسمى بخيال الحركة او الخيال الدينامي الواضح لديه حين يقول:

ماذا تقول انت للموج الذي يعود

بعد ارتطام بالصخور الخضر (الخلود

للصخر.. للصخر الذي ليس له معنى)

وعلى هذا النحو يستطيع الشاعر او الكاتب بخياله المزدوج ان يخلق بين الارض والسماء كما يحلو له وان ينسج ما يود من الصور الفريدة المبتكرة وان يحول بفضل كيمياء لا حاجة فيها الى حجر فلسفي ابسط الاشياء الى عالم مدهش رائع[27] كما ويرتبط الماء بصورة النظافة والنقاء لكنه يمكن ان يكون معتما او شفافا متعلقا بالوحدة و التجانس وذوبان الفروق بين العناصر او الافراد وقد يرتبط بالاعمال الجحيمية ،بالحالة السديمة التي سماها انكسماندر ((الابيرون)) ومن ثم قهر النظام الخاص بالارض يقول البريكان:

ماذا تقول انت للطير التي تحوم

على اشتعال الماء ؟ والقش الذي يعوم

---

[27] -محمد علي الكردي، نظرية الخيال عند باشلار، مقال في مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد11،العدد2((1980)

خلاله(لعله من منبت سحيق

جاء ونحو شاطئ محتجب عتيق

سينتهي!)

الفصل الخامس

الأرض صورة للثابت والعدم

ناقش باشلار اربعة عناصر اساسية هي بؤرة اهتمام الخيال المادي :التراب والهواء والماء والنار ،وتقدم لنا هذه العناصر كيفيات انفعالية اساسية تمثل شروطا لانفتاحنا على العالم المحيط بنا ،وقد اهتم الفلاسفة من امثال سقراط و مارتن هايدجر وجون ساليز وديفيد ابراهام وغيرهم، بالارض صورة للثابت والعدم لكن من باطنها ينبجس الماء والنبات والحياة يقول البريكان من قصيدة ((تراب))[28]:

قيل لي: انت حفنة من تراب

فاقشعرت بكبرياء جراحي

قلت لا،لن اكون طينا من الطين

انا من سلالة الارواح

الى ان يقول:"

وادعيت السمو: حقا، لقد حلقت،

لكن، من التراب جناحي

اما الهواء فيعطي احساسا بالانفتاح واللاتشكل والريح مرتبطة به مندفعة لاترى الا في حركة مثل رفرفة العلم واهتزاز اوراق الشجر يقول :

وما الذي تقول للشراع

الابيض الخفاق ،والريح التي تهيم

في مرح كبهجة الاطفال واندفاع !

ماذا تقول انت في هدوئك الاليم

للافق المدور المغلق ؟ والشعاع؟

الم تكن يوما طليق القلب والبصر!

---

[28] محمود البريكان، متاهة الفراشة،جمع وتحقيق: باسم المرعبي،المانيا،2003،ص26

الم تكن يوما

طفلا جميل السر لا يحاكم البشر؟

الم تكن يوما تهرع للشمس وتشتاق الى القمر؟

من اين جاءت هذه الوحشة في قلبك؟

كيف تلاشى الدهر عن رؤيا بلا الوان؟

واين ترجو ان تلاقي ايها الانسان

ما ضاع من حبك؟[29]

هنا قمة التشاؤم التي تكلمنا عنها حين يعتبر مسالة الخلود مسالة ليس لها وجود مطلقا فالخلود للصخر وهو كناية عن ان القبر هو الخالد لصاحبه للصخر الذي ليس له معنى الحياة ، وانما معنى الموت الابدي و يختم قصيدته "انسان المدينة الحجرية" بمجموعة كبيرة من الاسئلة المترابطة التي تحمل جواباتها معها حيث ابقى الاسئلة مفتوحة دون اجابات واضحة من اجل التفكر والتفكير ، وهذا هو شان المحبين للفلسفة على مدى التاريخ حين يضعون اسئلة مهمة وأساسية عن حياة الإنسان ويبقون الباب مفتوحا للاجابة عنها كلا حسب فهمه وهذا ما فعله البريكان في هذه القصيدة حين جعلها مفتوحة الأسئلة حتى نهايتها والوحدة الموضوعية التي تجمع هذه الاسئلة هي ملحمة الحياة والموت وثنائية الوجود والعدم التي ركز عليها حتى غدت جزءا اساسيا من حياته الشعرية فالقش يعوم وينتهي يوما ما على شاطئ عتيق ،وهكذا الانسان يبدأ حياته كالقش بخفته ومنبته ولا بد للشراع الأبيض الخفاق الذي يمتطيه الانسان في حياته أن ينتهي خفقانه وهو يسال ماذا تقول انت للشراع الابيض الخفاق يعني هل ستعتذر الى مباهج الحياة وتقول لها اني مغادرك حيث النهاية ويبقى الافق المدور المغلق هو الجواب النهائي لحياة الانسان بعد هذه البهجات التي عاشها وهذا جواب لكل اسئلته السابقة والقادمة ولكنه جواب مصاغ ضمن سؤال حين يقول :

ماذا تقول انت في هدوئك الاليم

للافق المدور المغلق ؟ والشعاع؟

ثم يضع استفهامات يستغرق فيها بحزن يقلق المتلقي ويجعله يدور في دوامة الانعزالية القاتمة في نظرتها للحياة حين يقول :

الم تكن يوما طليق القلب والبصر !

الم تكن يوما

طفلا جميل السر لا يحاكم البشر ؟

---

[29] -انسان المدينة الحجرية، مجلة الفكر الحي، المصدر السابق.

وبذلك طرق البريكان على وتر حساس هو وتر الطفولة ، وسحب المتلقي الى هذا الوتر لكي يرده الى تلك العوالم الجميلة التي فقدها الانسان وتحول الى العوالم الاخرى التي لا بد ان يمر بها كل البشر وتامل البريكان في عالم الطفولة تامل يساعدنا على الولوج عميقا في ذاتنا الى درجة تخلصنا من عبأ تاريخنا وتحررنا من اسمنا وتعيد لنا الوحدات التي نعيشها اليوم ، وحداتنا الاولى وحدات الطفولة وفي ذلك يقول باشلار "ان الناس هم الذين عرفوا الطفولة على التعاسة في الوحدة يستطيع الطفل تمديد تعاسته ان الطفل يشعر بذاته ابن الكون عندما يؤمن له العالم الانساني السلام وهكذا ففي وحداته ما ان يتحكم بتاملاته يعيش الطفل سعادة الحلم التي ستصبح فيما بعد سعادة الشعراء" [30] اذن فالبريكان وبحسب رؤية باشلار الفلسفية يعترف بان ديمومة نواة الطفولة في الروح الانسانية ثابتة ولكن دوما حية نستطيع من خلالها محاسبة الانسان بسؤاله:

الم تكن يوما

طفلا جميل السر لا يحاكم البشر ؟

هذه الطفولة التي ليس لها كائن حقيقي الا في لحظاتها المستنيرة والافضل ان نقول في لحظات وجودها الشعري ارجع ايها الانسان بذاكرتك الى عمقها حيث تجد طفولتك براءتك هذا ما يريده البريكان ، و يضيف باشلار "ان صور الطفولة هي صور الوحدة والعزلة هي استمرارية التاملات الشاردة في الطفولة الكبيرة (سني الرشد) وكذلك استمرارية تاملات الشاعر الشاردة[31] وباستمرار اسئلة البريكان حول براءة عالم الطفولة يثير سؤالا مهما هو:

الم تكن يوما تهرع للشمس وتشتاق الى القمر؟

وهو بذلك يحاكي الشاعر الين بوسكيت عندما يقول عن عالم الطفولة :

كلام مشتعل ..سوف اقول ماذا كانت طفولتي

كنا نخرج القمر الاحمر من مخبئه في اعماق الغابات [32]

فالطفل يعرف تماما ان القمر له عشه في مكان ما في الغابة والطفل في نظر البريكان يهرع باحثا عن القمر فهو مشتاق اليه وكلا الصورتين تبديان ان الشاعرين يغوصان في عالم الطفولة ويلتقيان في صورة القمر في البحث عنه.

---

[30]- غاستون باشلار، شاعرية احلام اليقظة،علم شاعرية التاملات الشاردة، ت:جورج سعد، بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1991،1،ص 86.

[31] -المصدر السابق ،ص87

[32] - Alain Bosquet Premier Testament ,Paris, Gallimard p17

والاسئلة الاخيرة يتركها البريكان مفتوحة تماما دون اجابات على الرغم من اجاباتها الواضحة التي تدور ضمن فلك ثنائية الحياة والموت و يختم بالرجاء حين يقول مخاطبا الانسان :

واين ترجو ان تلاقي ايها الانسان

ما ضاع من حبك؟

نعم اين ترجو ان تلاقيه بعد فقدانك اعز ما تملك الا وهو حياتك ولكن على الرغم من كل هذه النظرات التشاؤمية للحياة ، يبقى البريكان معتزا بالإنسان ويعتبره موجودا في حالة عالم ما بعد الحياة اي عالم العدم كما يسمى ولكنه يعتبره عالم الحياة الأساسي حين يجعل كل هذه الاسئلة وغيرها وكل هذه الاجابات على لسان إنسان يعيش في عالم ما بعد الحياة اذن فهو يؤمن بالخلود ويعتبره روح الإنسان في هذه العوالم التي يعيشها ويمر بها ويتصورها في ثنايا شعره ولكن الم يقع البريكان في تناقض في هذه القصيدة عندما اعتبر الا خلود للبشر وانما الخلود للصخر وياتي مرة اخرى ليؤكد على خلود الانسان من حيث تبيانه لوجوده في عوالم اخرى ؟

ان البريكان لم يقع في تناقض وانما اراد القول الا خلود للبشر في عالم الدنيا بل الخلود في العوالم الاخرى التي لم يسميها باسمائها الحقيقة و يقودني هذا الكلام الى كلام الدكتور حاتم الصكر الذي يؤكد بان البريكان يظن ان هذه الحياة ما هي الا صور نعيشها حيث يقول البريكان

تصادف الاحلام

تفسيرها في لحظة اليقظة

....

تصادف اليقظة تفسيرها

في حلم تدفنه الذاكرة

و يعلق الصكر قائلا ((لا شك انه يطارح هنا فكرة ميتافيزيقية عن الموت والحياة ،فكأن الحياة حلم او ذكرى تتبادل الادوار مع الغياب في اليقظة او مع اليقظة في الغياب ويركز فكرة اننا نعيش ظل حياتنا او ذكراها لا الحياة نفسها .كما يترك بتبادل الالفاظ : (يقظة، احلام،غياب، ذكرى) امكان او احتمال ان تكون الحياة ذاتها تصورا لا حقيقة))33 **و الاحلام قضية فلسفية في رؤية البريكان للحياة ،يقول تريبيليف ((ليس علينا ان نصف الحياة كما هي، او كما ينبغي ان تكون ،بل كما نراها في احلامنا)) وكان سترندبرج يقول((الحياة حلم)) فتأثره بهذه الرؤى الفلسفية نحو الحياة يجعله يصيغ شعره ضمن هذه الصور الفنية المترابطة ، كما ان قصيدة**

[33] - حاتم الصكر، في غيبوبة الذكرى دراسات في قصيدة الحداثة، كتاب صدر عن مجلة دبي الثقافية، دبي،2009،ص183.

"انسان المدينة الحجرية" التي تناولناها سابقا تدلل في ختامها على مجموعة من الاسئلة عن عالم الموت وما بعده و تتعزز رؤيته لهذه العوالم اكثر في قصيدته (حضور الاموات) التي يقول عنها الصكر انها تعتمد في بنائها على الاسئلة فقط حين يقول :

من يتسلل خلف خطانا

في الطرقات المهجورة؟

من ينقر عند هبوط الليل نوافذنا؟

ويحرك اطراف ستائرنا

حين تهب الريح ؟

ولكن الفرق بين اسئلته في قصيدة "انسان المدينة الحجرية" واسئلته "في حضور الاموات " انه في الأولى جعل الاسئلة ضمنية ولم يطرح اجابة واضحة ، ولكن في قصيدة ((حضور الاموات)) جعل جوابا لسؤاله حين قال "الاموات" و يعلق حاتم الصكر قائلا عن قصيدة "حضور الاموات":

بعد عدة اسئلة من هذا النوع تاتي الاجابة بعد فاصل بياض يدل على الصمت بكلمة واحدة منفردة في سطر شعري – وهي : الاموات[34]

وفي كلا القصيدتين يبقى الموت هو المدار والمحور الذي يشتغل عليه البريكان .

[34] - حاتم الصكر،المصدر السابق.

الفصل السادس

الرعب في منظور البريكان الشعري

في قصيدته التي يغلب عليها الرعب من اسمها :اغنية رعب هادئ ، والتي تحدث فيها عن علامـــات وصـــفات نـــوع مـــن الرعـــب عبـــر المفـــردات الاتيـــة : النار،العنيف،الرماد،الدخان،السقوط،القنوط،الهوان،البكاء،الدموع،التعب،الصخب،الغرق، الموت،العذاب،اغتراب،التراب،المخيف،الجوع،الشكوك،السد، هذه الكلمات كانما تحوي وحدة موضوعية من حيث اشاراتها الى الموت وبمعاني مختلفة، وضعها الشاعر امام عينيه والتراب هو المكان الذي يخلد فيه الانسان بعد موته والقنوط والهوان والبكاء والدموع كلها كلمات لها صلة بموضوعة الرعب والموت ، كما ان للايقاع في هذه القصيدة دوره الفاعل كما سنرى فيما بعد وهو واضح من حيث الكلمات اعلاه كاستخدامه :عذاب ،اغتراب،تراب،،، :

لان للشتاء عنفوان[35]

لان للخريف

جماله،لان للحديث والاغان

صدى بلا زمان

النار قوة تضيء وتحرق قوة تشع من خلال العناصر الاخرى ، وتجلب لها الحياة ،ترتبط بالحياة والموت ايضا مثل الماء والهواء والتراب ،وهي المرتبطة ايضا باسطورة بروميثيوس سارق النار رمز الحياة والخلق والخيال والابداع ،وهناك في كل هذه الصور احساس بان خبراتنا الخاصة بالارض والهواء والماء والنار ترتبط بالمحسوس الذي لم يتم فقدانه او نسيانه خلال زمننا المعاصر او الحديث ،وهي صور ما زالت تتبدى فيما يكتب الان حول جماليات المكان وحول الاماكن التي يحن اليها قلب الانسان ويهفو والتي توجد فيها الاشجار الخضراء والمياه المنسابة والهواء النقي والضوء المريح المثير للخيال، يقول البريكان:

---

[35] AL-BREIKAN SELECTED POEMS,TRANSLATED BY SHIHAB AHMED AL- NASSIR DAR BAGHDAD ,2005 AL-MAMUN,

لان للنار، وراء رقصها العنيف

جسما من الرماد،وروحا من الدخان

لان للصحو مدى ،وللرؤى رفيف

مع انفتاح الليل لا يحدها مكان

لان للسقوط

فديته ،فيعتق القلب من القنوط ...

ويقول حول اهمية النار كصورة للخلق الفني الخيالي :

لا كأس غير السراب

ولاسوى النار قوت[36]

استطيع القول انه في مطلع قصيدته اعطى صورة من الامل وان كانت ليست بالمستوى الكبير ولكنه اعطاها حينما اعتبر ان للشتاء عنفوان وللخريف جمال على الرغم من ان استخدام دلالات الشتاء والخريف لا تشير الى صور الامل السعيد جدا وانما تعطي صورة الحياة الدافئة لما للشتاء من دفء في البيوت المغلقة المحكمة ،وللخريف جماله بصفرة اوراق الاشجار وليس اخضرارها وهو الجمال غير المكتمل .

اما الصورة الاجمل فهي الحديث بين الأحباب وهو السعادة والغناء الذين لهما صدى ولكنه غير محسوب من الزمان ، نتيجة ان الاوقات السعيدة تمر مر السحاب ولا نشعر بها ولا بزمانها بل نتذكرها فحسب والملاحظ لهذه القصيدة وغيرها من شعر البريكان انه بدأ قصيدته باستدراج المتلقي وهذا ما نراه:

لان للنار وراء رقصها العنيف ....

جميلة هذه الصورة من حيث وصف النار بأنها ترقص ووصفها بالعنف .

فهو يجمع النقيضين الجمال المتمثل برقصة النار والعنف.

تنتج هذه الصورة جسما من الرماد وروحا من الدخان وهنا القوة الشعرية تتجلى بابهى صورها حين يعطي صورة الجسم الى الرماد والروح الى الدخان وهذه دلالة على ان الجسم بالي ومنتهي الى اضمحلال اما الروح فهي الباقية كالدخان الذي يعلو ويكون بعنان السماء ولا يتلاشى ابدا ...

يستمر البريكان بدفقات الصورة الشعرية حين يقول :

لان للصحو مدى ... وللرؤى رفيف

---

[36] -البريكان،من اغاني العزلة، قصيدة ذكرها باسم المرعبي في كتابه ((متاهة الفراشة))،مصدر سابق،ص27

فالصحو يعطي للحياة مدى وصفاء يمكن العيش خلاله بامان ومع انفتاح الليل فليس للرؤى مكان يحدها بل هي ممتدة بامتداد الليل البريكاني الذي فيه من صالح الشيئ الكثير و يعطي لليل فلسفته الخاصة بعملية التفكر في مسالة الوجود والحياة والصفاء الذي يوفره الليل ليعطي للحياة رؤيتها التي من خلالها نستطيع التفكير والامتداد بالمخيلة الشعرية الى مدى بعيد ، فهو ياتي بالخيال دائما على هيئة شعرية .

يستمر في دفقات صوره ويعطي صور اخرى لمعاني معروفة فيعطي للسقوط صورة من يحتاج الى فدية ، لانه سيعتق القلب الانساني من الياس بمعنى اخر اذا سقطت بمرحلة من مراحل حياتك فلا يدب فيك الياس والقنوط أذ على قلبك ان ينعتق من القنوط ليستلهم السقوط في النجاح ، اما الهوان فيجعل له البريكان صورة مغايرة للمتعارف عليها يقول:

"لان للهوان منعته

اذ يصلب القلب على الزمان "

فالهوان يرمي الانسان في غياهب الزمان ويقتله ، لان القلب اذا قتل قتل الانسان،اما البكاء فله حدود في فلسفته وللدموع التي هي مادة البكاء ان تكون خيطا من الماء:

لان للبكاء

حدا،وللدموع ان تكون خيط ماء

اما الصخرة فتكون في التعب وسادة للراحة

هذه فلسفة مهمة عنده حين يحول الشيء الى نقيضه من خلال الحياة وارادتها وهو يحول "التعب "الى نقيضه "الراحة" وهذه رؤية مهمة يجب ان تكون لها دعامات كما ان الوجهة الفكرية في هذا النص تتكون من خلال ان التعب عندما يتحول الى راحة يحتاج الى ارادة حرة تعمل على التحويل بشكله المطلوب ، كل هذه المعاني يجمعها في سطر واحد ، والصخرة لديه هي المعرقلات والمنغصات التي تعترض حياة الانسان وكيفية التعامل معها من خلال تحويلها الى وسادة للراحة.

وهو يعلل ما ذكر من ان الصخرة تكون في التعب وسادة للراحة ، لانه ليس وراء الموت من عذاب حيث يعطي فلسفة ما بعد الموت ،ويعتبر الشاعر بان الموت هو اقصى حالات العذاب التي يتعرض لها الانسان :

ليس على تمرد ليس على اغتراب

عقوبة اقسى من الموت ولا اكبر

لاننا جميعنا نأوي الى التراب

لاننا نحتمل المحال

في دغلنا،ونطرح الشكوك في الظلال

لاننا لا بد ان نعيش

نعيش ،لا اكثر

هذا هو السد الذي يبنى على الرمال

و المحاور الفلسفية ضمن هذا النص هي /

1- **الموت أقسى الم يمر به الانسان ويعيشه.**
2- **الحالة الاخرى هي حالة ما بعد الموت اي الايواء الى التراب وهذه من الحقائق التي يجب أن يمر بها الانسان.**
3- **احتمال الانسان للمحال اي المستحيل والمستحيل الممكن هو الموت نفسه احتمالية وثوق الانسان من الموت نفسه ووقوع الموت كحقيقة ماثلة للعيان ،الرؤى الفلسفية نستشفها عنده عبر إجابته على سؤال وجهه إليه الشاعر حسين عبد اللطيف : هل تنخرط ضمن اتجاه فلسفي معين محدد؟**

فاجاب:

((يناسبني ان اتحرك وحيدا لقد كان الاطلاع على مختلف الاتجاهات حاجة ثقافية ومعوانا على تنمية شيئ في نفسي هو من صميم كياني اتحمس للخلف بجميع اشكاله (التجديد)ولا احب المذاهب (التمذهب) حين تجعل حدودا وقيودا للروح مطمحي ان اتفاعل مع كل شيئ ولا اندثر في شيئ))[37] **بالتالي فالشعر عند البريكان كما يقول الدكتور الناقد علي حسين الجابري هو وسيلة وليس غاية وسيلة لاكتشاف المجهول واعادة خلق العالم اللامتناهي لهذا يقول في الحوار المذكور مع حسين عبد اللطيف : انني اذهب اكثر فاكثر الى سبر الابعاد المجهولة للوجود وعلى اية حال فشعر الشاعر يتجاوز افكاره ومن جهتي – والحديث للبريكان- فان فكرة الشعر لدي مؤسسة جوهريا عبر الممارسة الشعرية وليس العكس ولذلك فانا مستعد دائما للذهاب الى مناطق اخرى .**

وحين يسال البريكان عن المعيار الفلسفي الذي يزن به انجازه ،اماركسي هو ام هيجلي ،ظاهرتي ام وجودي ذرائعي ام بنيوي يجيب قائلا:

---

[37] -حسين عبد اللطيف ، حوار مع البريكان ، عام 1970،،مجلة المثقف العربي،اعيد نشره في اسفار عام 1992عدد14 ،ص48.

استطيع على الاقل ان اعلن خضوعي الشخصي لمعيار العمل وحده (الانجاز وليس المفهوم البراغماتي فوجودي في عام 1969 في ظل ثقافة متطورة لا يعطيني اية مزية على شاعر وجد قبل ثلث قرن الا بمقدار ما حقق من نجاح فني في كل قصيدة) [38]
بالنتيجة فالنص السابق هو نص تعليلي لكل ما يفعله الانسان بوجوده ، فالحياة تحوي العلة : و نستمر نعلل لافعالنا حتى نغادرها والعلة هذه تضمن لنا العيش وهو يضع محور تعليلاته في هذه القصيدة ضمن محاور الموت والحياة التي كتب فيها منذ بواكير حياته الشعرية، وبالرجوع الى المحاور الفلسفية التي طرقها البريكان ونستطيع استشفافها من حواره الوحيد مع الشاعر حسين عبد اللطيف ، كما سنرى في الفصل السابع.

---

[38] المصدر السابق

الفصل السابع

الطابع الفلسفي والنزعة الانسانية في شعر البريكان

والمحاور الفلسفية بشكل عام يمكن ان نقراها بالشكل التالي :

بداية الطابع الفلسفي العام الذي يغلب على شعره هو النزعة الانسانية وما يتعلق بها من رؤى وهي كالتالي:/

1- عندما يجيب عن سؤال وجهه اليه الشاعر حسين عبد اللطيف حول مفهومه للشعر : ((ليس الشعر وسيلة لتحقيق اي غرض مباشر ولا طريقة للتنفيس عن عواطف فجة ومن ثم فهو لا يخضع للتنظيم الخارجي وقلما يعكس رغبات الشاعر اليومية لان منطقته هي منطقة الذات العميقة. فالشعر هو ابن النزوع الانساني وموضوعه الاساس تجربة الوجود بكل شمولها))[39] **ولنتوقف الان عند لفظة ان الشعر ابن النزوع الانساني فهو اعطى تعليلات لماذا هو ابن النزوع الانساني وهو بعبارة اخرى احد روافد الوجود المهمة لانه كما يقول ليس وسيلة لتحقيق اي غرض مباشر ولا طريقة للتنفيس كما يريده بعض الشعراء ولا يخضع لتنظيم خارجي كما يريده اخرون ، كما ان الشعر حسب وجهة نظره لا يعبر عن رغبات الشاعر اليومية لان المنطقة التي يجب ان يعمل عليها الشاعر هي منطقة الذات العميقة و المقصود بها النزعة الانسانية والبعد عن النزعة الذاتية ، وباعتقادي ان البريكان يريد ان يقول ان الشاعر اذا لم يحقق هذه الاسباب فهو لن ينتج شعرا انسانيا بل سينتج شعرا ذاتيا ولن يكون شاعرا انسانيا بل شاعرا ذاتيا اذا تحققت هذه الاسباب سيكون الشعر المنتج ذو نزعة انسانية وسيترتب عليه نتائج انسانية يحددها البريكان..**

---

[39] -المصدر السابق.

#- بعد ان بين كيف ان موضوع الشعر الاساس يجب ان يكون تجربة الوجود يكمل قائلا((وهو تمثل خاص لواقع التغيير في الزمن)) وهذه النتيجة الاولى التي يستشفها فعندما يكون الشعر انسانيا ومعبرا عن حالة التغيير التي يعيشها المجتمع الانساني .

#- النتيجة الثانية ان يكون الشعر تمثل لقلق المصير الوجودي او الانطولوجي بمعنى ادق.و قد اشتغل على هذه النتيجة الانسانية كثيرا حين كتب في حياة البشرية وحياة ما بعد الموت والموت نفسه كاكبر قلق يواجهه الانسان بصورة محتومة واعطى رؤى كبيرة ناقشنا بعضها سابقا وقلق المصير لم يناقشه بالانطلاق من حياة الانسان وما بعد الموت وانما ايضا عن طريق مآل الانسان واين سيصل به المطاف اثناء حياته .

#- التأرجح بين الراهن والمنشود، فالتوازن الذي يريده بين ما هو واقع وبين ما نطمح اليه وهذه نظرة فلسفية يريده ان تكون ضمن الشعر لكي يواكب الحاضر والمستقبل وبذلك يكون الشعر بابا كبيرا من ابواب النهضة والحداثة وليس بابا لتخلف الامة فالشعر ضمن هذه الرؤية لن يكون شعرا ماضويا يعبر عن الامة وتاريخها كما يريد له البعض وعن ماثرها ومجدها وانما سيكون بابا من ابواب النهوض ونشدان المستقبل .

#- الموضوع الكامن وراء موضوعات الشعر _والكلام للبريكان- هو التوتر بين الحياة والموت ، والضياع ،وتلك العلاقة المتحولة بين الروح والعالم.و يعطي نتيجة حول التركيز على الحياة والموت التي تناولها كثيرا حتى طغت على اغلب مواضيع شعره واختار كلمة ((التوتر)) لوصف العلاقة بين الموت والحياة لما يملكه الانسان من حساسية تجاه قضية الموت وتوتر كبير تجاه فقدان الحياة والتحول الى حياة اخرى.ويعطي ما اسميه بعدا فلسفيا عندما يعبر عن المواضيع الكامنة وراء الشعر والعلاقة المتحولة بين الروح والعالم ...

2- يعيد البريكان التركيز على الفلسفة الانسانية مرة اخرى وضرورة ان يكون الشعر ممتزجا معها حيث يقول ما نصه((فقضيته-ويقصد الشعر- هي تعميق الاحساس بالوجود وتحقيق حضور الجمال ،ويخيل الي ان الشاعر حتى وهو يصور لحظات خاطفة او يتمثل مشاعر وقتية ،يتكئ على ما هو اعمق واكثر دواما ،وكدت اقول انه يتكئ على نوع من الابدية، وانا شديد الاهتمام بالبعد الانساني في الشعر ،ومن خلال الشعر ذاته ،اي بقدر ما يمكن امتلاكه عبر الخلق.))[40] و يعمق القضية الانسانية في الشعر عبر قوله في اللقاء المشار اليه سابقا :انا شديد الاهتمام بالبعد الانساني في الشعر بعبارة اخرى انه مهتم بتعميق الصورة الانسانية لدى المتلقي والاحساس بالوجود من خلال الخلق والشعر فهو

[40] -المصدر السابق نفسه.

يمتلك من القوة مما يؤهله الى ان يكوّن نوع من الابدية في النص ، مما يجعله يعمل في سبيل ابدية النص اي خلق نص يمتلك من الابدية مما يجعله بصورته نصا بارزا مهما ابديا خالد وهذا مما عمل عليه ، من خلال الصور الفلسفية التي رسمها في شعره والتحولات في العلاقات العميقة التي اراد التعبير عنها.

3-ياتي التركيز الانساني و الفكري الكبير في جوابه عن سؤال هل للشعر وظيفة اجتماعية ؟ فيقول ما نصه : ((للشعر وظيفة اجتماعية ،وهو لا يحققها بالطفو فوق الوقائع وبالخضوع للتخطيط الخارجي)) وفي هذه الاجابة نرى مدى رؤيته للشعر كحقيقة واقعية ينبغي ان تاخذ على عاتقها انقاذ المجتمع من خلال وظيفة يؤديها الشعر واصفا حاجات المجتمع ومتطلباته المهمة فالشعر في نظره ينبغي الا يتحقق بالطفو فوق الوقائع الاساسية التي يعيشها المجتمع اي ان الشاعر ينبغي الا يكون في وادي والمجتمع في وادي اخر ويكمل حديثه ((بل اكتماله كفن انساني يدافع عن انسانية الانسان ويعمقها)) وفي هذا بالتحديد يعبر عن الحالة الانسانية التي يريدها فيه والتي كانت واضحة جدا في اشعاره التي عبر فيها عن حالات انسانية عديدة كان على راسها حالة الموت والحياة وتلك الثنائية الاساسية التي يعيش عليها المنهج الانساني ككل والتي كانت من اهم الهواجس التي عاشها الانسان منذ وجد على سطح الارض والحالة الاساسية الثانية هي حالة ما بعد الموت وما يؤول اليه الانسان وكذلك مجريات الحياة التي تناولها في شعره ويضيف ، بما يعتبر فلسفة انسانية اساسية تاخذ من خط التاريخ مسارا لها عبر فلك الشعر الذي كان يريده ضمن الرؤى الفلسفية الانسانية وذلك عبر الكلمات التي عبر من خلالها عن الخط الذي يجب ان يختطه الشاعر لشعره: ((الخط الذي يتمركز فوقه الشعر في معركة التاريخ هو خط القيم النهائية والمصائر الاخيرة وحرية الانسان ولا جدوى في تناوله اية قضية يومية مجردا من هذه الروح))

فالخط الذي يتمركز حوله الشعر هو خط القيم النهائية والمصائر الاخيرة والقيم النهائية التي تكون في خاتمة المطاف هي القوة المحركة لداينمو التاريخ وهي القوة الحاسمة لانتصار الحق الانساني على مر العصور والتركيز البريكاني يتم على حرية الانسان بوصفها اقصى غايات الانسانية المنشودة وبالتالي يعتبر ان اي شعر يتناول اي قضية يومية اجتماعية يخلو من روح الحرية العظيمة وروح القيم النهائية هو شعر لا جدوى منه وهذا طرح مهم ينبغي استعادته في قراءة الشعر الحالي . ولكي لا يكون الشعر ضمن رؤية البريكان واقعيا تقريريا فهو يصف الشعر الواقعي وتعامله مع الواقع ضمن الرؤى التالية : ((ليست وظيفة الشعر ان يقدم تاكيدات مجردة للواقع ولكنه قادر بطريقته الخاصة على

ان يـذكر الانســان بميزاتــه وان يشـحذ احساســه بـالحيــاة وان يغريــه بمسـتوى اعلــى فــي استشراف الوجود))41 و يعطي صفات اخرى للمنـهج الانساني والواقعي للشعر وهي //

1- ليس من وظيفة الشعر تقديم صفات للواقع وتاكيدات لواقع يعيشـه الانسـان والمجتمـع وانما تذكير الانسان بمزياته ومزايا الانسان هي اخلاقه وتحركاته ونظرته لواقع يعيشه ومحاولة تحقيق واقع افضل . يقول ضمن قصيدة ((انتماءات))ما يؤكد اقواله هذه:

على المشهد

اسمر نظرتي.. لكن لي حلمي

ولائي هو للاجمل والابعد

وعبر الصخب اليومي انمي صوتي الناصع

والقي وهج الفكر على الواقع ...42

-قصيدة انتماءات-

فولاؤه للاجمل والابعد في النظرة الانسانية وهذه نظرة واقعية لرؤية انسان للحياة والواقع وعبـر الضوضـاء الـذي تعيشـه الحيـاة والصـخب وتعب الواقـع وهـو يجمـع بـين عنصـرين مهمين هما الواقع والفانتازيا او ما يسميه الكاتب البيروفي ماريو بارجاس يوسا في حوار مع الدكتور حامد ابو احمد بالواقعية السحرية[43] وهي الجمع بين الواقع والفانتازيـا فيظهر ذلـك العـالم الـذي لا يمكـن ان نسـميه واقعيـا ،ولا يمكـن ان نسـميه فانتازيـا ايضـا[44]. فيبقـى للانسان رؤية لصوت يصدح بالحياة عبر صخبها ووهجٍ فكري ينبغي ان يستدعيه الانسـان لاختيار مفردات حياته وانسانيته ، وبالتالي فالقـاء الـوهج الفكري على الواقـع هو انتمـاء لذلك الواقع ضمن الرؤية الانسانية ،وهو جمع ايضا بين الفانتازيا والواقع والبريكان شاعر يمتلك رؤيـة فكريـة اوضـحها فـي مقالتـه فسـاد الملـح45 والتـي يشـيد فيهـا بـالمنـهج الفكـري للانسان وذلك بقولـه((في عصور التحول حين تظهر القيم القديمـة والنزعـات المنحلـة في

---

[41] - نقلا عن ،محمود البريكان،متاهة الفراشة،مصدر سابق، ص199

[42] - مجلة الاقلام، العدد 7،تموز،1987،ص47-48

[43] - حامد ابو احمد،في الواقعية السحرية، القاهرة،دار سندباد للنشر والتوزيع،2002،ص20-22

[44] ظهرت الواقعية السحرية في امريكا اللاتينية فترة متقدمة من القرن العشرين ، وتتركز الاسماء التي تمثل هذا الاتجاه في ستة هم : اليخو كاربنتير،وميجيل انخل استورباس،وخورخي لويس بورخيس، وخوليو كورتاثار، وخوان رولف،وجابربيل كارثيا ماركيز، وقد استخدم بورخيس كثيرا من العناصر الخيالية الموجودة في الف ليلة فقد كان يقول ان الواقعية السحرية موجودة عندكم منذ القديم. وقد راى بعض نقاد امريكا اللاتينية مثل بالنثياروث ان الواقعية السحرية هي الوعي الاسطوري بالعالم ففي الوعي الاسطوري نجد العالم على الرغم من امتلائه بالاسرار مفهوما فليس ثمة اي حدث مفاجئ او اي حدث ليس له تفسير فنجد الموتى ومسخ الحيوانات الى اشخاص او نباتات او العكس والتطابق بين الكون والمكان وابدية اللحظة والحشر ونجد كل هذا شيئا عاديا وهذا ما اطلق عليه النقاد اسم الواقعية السحرية .وهكذا نجد في مائة عام من العزلة الاموات يتراسلون مع الاحياء وفي((خريف البطريرك)) ينهض الدكتاتور من موته ليعاقب كل من سمعهم يذمونه في اثناء موته .

[45] -مجلة الفكر الحي،العدد الثاني،السنة الاولى،1969،وهي من ارشيف الشاعر البصري قاسم محمد علي الاسماعيل .

صور جديدة وتحت اقنعة متعددة يظل الواجب الاول للمفكرين هو البحث عن الحقيقة وكشفها عبر الاختلاطات المضللة والمظاهر الخادعة.

ان المفكر هو الذي يطلب الحقيقة ويرضى بها ولو ضد نفسه انه لا يمارس اي تاثير الا عبر وسائل ووسائط تليق بغاياته وهو لا يضع شيئا فوق الفكر :لا الاعراف ،ولا المصالح الوقتية ولا العقائد المسبقة ،ولا هواه الشخصي.

الفكر هو الشجاعة الكاملة والحرية الحقيقية والشرف الاسنى للانسان.

لا سلطان اعلى من سلطان الفكر ولا شرعة اثبت من شرعة الحق ولا قانون اقوى من قانون الابداع.

ان المثقفين الذين يتحلون بهذه الروح يستطيعون وحدهم ان يقدموا شيئا لشعوبهم وان يتكلموا باسمها ،اما حين تكون الثقافة امتيازا يدعى وثرثرة مترفة وسعيا متصلا لتبرير الغرور والمنافع الشخصية فانها ليست سوى مظهر اخر من مظاهر التخلف العام وقد يكون اخطرها جميعا،ان الذين يطلقون الاحكام ويتخذون المواقف عن تعصب او مداهنة او رغبة او رهبة دائرين مع الريح متخبطين وراء حركة التاريخ ليسوا جديرين بان يمثلوا احدا لانهم اذ يفتقدون في داخلهم روح الحرية لا يمكنهم ان يدافعوا عن حريات الاخرين.

يتعلم المفكرون بانفسهم كيف يحملون مسؤولياتهم فهم رواد طريق لا ينتظرون ان ترسم لهم الخرائط ومن واجبهم ان يتعهدوا في انفسهم التجرد من العبوديات ،والترفع عن الانسياق للضغوط والاغراءات ،وان يواجهوا الخرافات ويتمسكوا بالحقائق وان يستشرفوا المستقبل ويطلوا من افق التاريخ مدافعين عن الطموح الانساني امام الشروط الصعبة .

ذلك هو التزامهم العميق.

المفكرون هم ملح الارض وكما قال السيد المسيح ان فسد الملح فبماذا يملح؟

يبلغ حب الحقيقة ان يكون نوعا من الاستشهاد هنا لا في الضجيج الفاني يكمن امجد امجاد الانسان.))والمتبين لهذا النص المهم يستقرا المنهج الفكري الذي ينتهجه البريكان في قراءاته وكتاباته الشعرية فهو يقول ((لا سلطان اعلى من سلطان الفكر)) وهو بذلك يعطي منزلة للفكر عظيمة وهذه العبارة تدل بشكل مؤكد على المنهج الفكري لديه في قراءاته الشعرية وكتاباته الشعرية وتركيزاته المهمة في منهج الفكر الانساني والاثر من ذلك فهو يعطي نتيجة هي ان المفكرين هم ملح الارض وقد نجح في هذه المنهجية وفي سياقاته الفكرية التي عبر عنها من خلال قصائده ضمن المنهجية الجدلية بين المتضادات ،الحياة والموت والظل والشمس والناعم والخشن.

كان البريكان في فساد الملح عرفانيا كونفشيوسي النزعة عربي الحكمة، حكمته التي غشيت حبال صوته وهو يخشى الصدأ ويكافح من اجل الا تتعرض جدران حنجرته الى وهن او ضعف لكي يواصل رسالته التربوية والمعرفية والابداعية لا على الورق الابيض الصقيل فحسب وكذلك في حياتنا اليومية العملية ،فتحدث عن مبادئ الحياة التي لا تعرف المهادنة او الهزل ما دام(التجديد والابداع والتغيير الايجابي وامتلاك الهوية المتميزة والسعي نحو الحقيقة ورفض القيود او القيم المتخلفة بجميع مسمياتها والتحلي بروح الشجاعة والتمسك بالحرية والكرامة) جوهر الوعي والفكر عنده سلطان الحياة والحق شرعته والابداع قانون عيشه اليومي وان اجمل صور الابداع تاتي من غير خوف او تعصب او مداهنة او رهبة او مجاملة على حساب الخير والجمال والصدق او من اجل مطمع انتهازي لان مثل هذه النواقص تقصي الحرية وتسقط مفهوم العقل النقدي وحيوية الوعي المتجدد والتقدم المنشود. فهو يمارس الفكر ممارسة عملية ولا يكتفي بذلك بل يرسم للاخرين معالم الطريق المؤشر لوجهته الانسانية السامية من غير ان يعتريه وهن او ياس او قلق الا في حدوده المشروعة ، وهذا هو المثقف العضوي او المفكر الملتزم الذي ينظر بعين على الواقع المؤلم وعين اخرى على افق التاريخ ماضيا ومستقبلا بقوة وثبات مهما كانت قساوة الحياة التي يحيا ،هنا تتكامل في البناء المعرفي عند البريكان منطلقاته العقلانية الواضحة مع افق انساني عرفاني واعٍ ما دام الشاعر قد وجد في ذلك الافق((امجد امجاد الانسان))[46]

اما المنهجية الاعلى التي نراها في فكره وهي عملية استشراف المستقبل لخصها بهذا النص ((ان يستشرفوا المستقبل ويطلوا من افق التاريخ ،مدافعين عن الطموح الانساني امام الشروط الصعبة .ذلك هو التزامهم العميق))بمعنى انهم ان استشرفوا المستقبل وتكلموا حول النهضة به فهو يمثل التزامهم العميق الكبير في هذا المجال فهو يعطي صلة في المستقبل كبيرة جدا يجب ان يتبناها المفكرين .وهذ ا مصداق جوابه للشاعر حسين عبد اللطيف عن وظائف الشعر : يغريه بمستوى اعلى في استشراف الوجود اي الشعر هو الذي يستشرف الوجود عبر الفلسفة الشعرية الحرة .

2- شحذ احساس الانسان بالحياة من خلال الشعر فيقول في قصيدة ((احتفاء بالاشياء الزائلة)) :

اربع ايدٍ

تمتد الى دفء النار معا

---

46 علي حسين الجابري،مصدر سابق، ص137-138

وعيون اربع

تتامل طفلا في مهده

مائدة

من زاد الفقراء

وحديث هادئ

الليل وفيلم السهرة

انسام الفجر ترف رفيف جناح الفراشة[47] **....الخ.**

هذه القصيدة التي كتبها البريكان عام 1993 في البصرة حوت من معاني شحذ احساس الانسان بالحياة وذلك باستخدامه عدة معاني /وهي دفء النار والاحساس الذي تعطيه النار بالدفء في فصل الشتاء هو احساس بالحياة وتامل الطفل في المهد هو قمة النشوة في الحياة والاحساس بها ، وهو هنا يعيد تركيزه على الطفولة وتاملها ، فالطفولة حسب راي باشلار جميلة سايكولوجيا لانها جمال انطلاقة تحركنا ترمي فينا دينامية جمال الحياة في طفولتنا كانت تمنحنا التاملات الشاردة الحرية [48]ومائدة من زاد الفقراء كناية عن القناعة التي تميز الحياة الانسانية الهادئة اما الحديث الهادئ وفيلم السهرة فهي اوصاف لهدوء يريده البريكان لجعل الحياة الانسانية اكثر جمالا مع توفر هذه الكماليات المشروعة وبالتالي فرؤيته هذه تتميز بجعل الانسان متعشقا مع الحياة واحساساته بها اما انسام الفجر وذكره للفراشة توصيف للحياة الانسانية الجميلة .

3- **التركيز على المفردة الانسانية نراه في الجزء التالي من حواره ففي معرض حديثه عن وظيفة الشعر الاجتماعية يضيف ((الشعر لكي يؤدي دوره في حركة الحضارة لا بد ان يستكمل شروطه كفن انساني يمثل اعلى مستويات الحرية الداخلية))**[49] **ولنتوقف لرصد ثلاث نقاط مهمة في رؤية البريكان الفلسفية :**

الاولى / حركة الحضارة : حيث من الملاحظ اهتمامه في المسيرة الحضارية للامم وبالتالي لأمته وهو يفكر كيف سيخدم الشعر الحركة الحضارية العامة نحو التقدم طبعا ، وبالتالي فهو يضع اساس مهم للشعر مقتضاه ان الشعر الذي لا يواكب الحركة العالمية ولا يؤدي دورا حضاريا في مسيرة تقدم الانسانية ليس شعرا مهما على مستوى الامة و يدخل البريكان الشعر في دوامة الحركة الحضارية ويعتبر ان احد شروط دور الشعر في الحركة الحضارية ومسيرتها التقدمية هو .

---

[47] -الاقلام ،العدد1،شباط،1994،ص32

[48] -غاستون باشلار ،مصدر سابق،ص88

[49] - حوار مع البريكان ،مصدر سابق.

الثانية : / ان يستكمل الشعر شروطه كفن انساني و يركز مرة اخرى على المفردة الانسانية والتي يجب بمنظوره ان يصلها الشعر حاملا اعلى مستويات الحرية الداخلية للنص طبعا و التركيز على حرية النص بمعنى التركيز على حرية الانسان ، لان النص لا يكون حرا مع وجود عبودية للانسان فحرية النص مرتبطة بحرية الانسان ويمثل الشكل التالي هذه المسالة :

حرية الانسان ــــــــــــــ ارتباط ــــــــــــــــــ حرية النص

شكل رقم -1-

وبالامكان ان نرى ان حرية النص لدى البريكان تشمل الوجود بكليته وهذا ما نراه في قصيدة ((استعادة العالم)) التي كتبها عام 1997م حيث يقول :

انس ما تعرف

وابدأ كأدم

يخطو على الارض التي اخصبتها البراكين [50]

فالعالم والوجود متجدد ببقاء الانسان فيه والانسان قادر على ان يعرف ما هو جديد يوميا وبشكل مستمر والبريكان ينظر الى انسانية الانسان ويضع الشرط الانساني في الشعر حرية النص المرتبطة بحرية الشاعر الداخلية والتي من خلالها دعى لنسيان ما نعرفه واستكشاف الوجود من جديد كذلك فان حرية النص عنده مرتبطة بالحرية الفكرية عند الانسان فهو يريد ان يقول لن تكون كاتبا حرا وذو شعر انساني من دون ان تلغي التابوات في حياتك وتعيش حريتك وادميتك المتمثله بانسانيتك .

4- يكتب البريكان في المنحى الفكري ايضا ومما لا يخفى ان المنحى الفكري هو جزء من المنحى الانساني فيقول البريكان عن الفكر في الشعر ((يمكن ان يظهر الفكر في الشعر باعتباره دلالة التجربة ذاتها))[51] وفي الحقيقة أن اهمية الفكر لديه يمكن ان نستشفها مباشرة من نص "فساد الملح" حيث اعتبر ان المفكرين هم ملح الارض ويفسر الفكر على انه الشجاعة الكاملة والحرية الحقيقية والشرف الاسنى للانسان فهو يريد الشعر مشحونا بالفكر وهذه مسالة في غاية الاهمية ففي اغلب اشعاره نرى الفكر مسيطرا فيقول في قصيدة فكرية بامتياز تعطي دلالات فكرية حول اشكالية الخلود والزمن ((البدوي الذي لم ير وجهه احد)) التي كتبها عام 1987 .:

---

[50] -محمود البريكان، متاهة الفراشة، مصدر سابق،ص184

[51] - حوار مع البريكان ،مصدر سابق.

لعلك يوما سمعت عن البدوي العجيب[52]

الذي كتب الله ان لا يموت

وان لايرى وجهه احد

(وجهه الاول المستدير البريء

الذي غضنته المهالك وافترسته الحروب

وخطت عليه الماسي علاماتها)

نمت طبقات الزمان

على جلده ... فهو لا يتذكر صورته

صورة البدء

مستغربا في مراياه المياه ملامحه الغامضة

انا هو ذاك

انا البدوي الغريب يجوب البوادي

ويطوي العصور وعبر جيلا فجيلا

الى اخر الازمنة

انا البدوي الذي لفظته الصحارى

الذي رفضته القصور

الذي انكرته الشموس

الذي انطفأت جذوات النجوم

على محجريه.

يمزج البريكان فيها المفاهيم الفكرية التالية / الخلود، تفاعل الزمان وحركة التاريخ، الذكرى، الاهتمام بماضي مجتمعه متمثلا باستخدامه مفردة البدوي، مزج الماضي بالحاضر والمستقبل ، النظرة الى الواقع دون جهد تقريري مباشر وانما رصده بتفاعل الاحداث والزمن . وكل هذه الافكار نجدها في قصيدة البدوي التي يركز في بدايتها على مسالة الخلود التي تصب في المنهج الفكري ضمن التجربة الشعرية،والذي يتامل هذا النص يجد في بدايته تطرح مسالة الخلود كمسالة فكرية شغلت الانسان منذ الوجود فوجه البدوي هو وجه عاصر الحروب وفيه من الماسي ما فيه و دلالات الزمن تطغى على المدلول اللغوي حين يقول /نمت طبقات الزمان على جلده فهو لا يتذكر صورته صورة البدء واستخدامه لمفردات ((الزمان، البدء،التذكر)) وكلها كلمات ذات دلالات زمنية بحته فالبدء

---

[52] -محمود البريكان ،متاهة الفراشة،مصدر سابق،ص123

هو دلالة زمنية والتذكر مرتبط بالزمن والزمان هو المدى البعيد الذي يشتغل عليه البريكان فالبدوي هو الانسان القادم من عمق الزمان الى الحاضر وهو يتكلم عن نفسه وعن بدايات عزلته عندما يعتبر انه كمثل ذاك البدوي الذي طوى الزمن ولفظته الصحاري اي مجتمعه ولم يتفاعل معه فالصحاري هي مجتمع البدوي هذا ورفضته القصور وانكرته الشموس اي انه لم يخرج بوضح النهار لملاقاة الناس والاصدقاء بل ان النجوم انطفات على محجريه وهذا البدوي هو في عزلة تامة حتى في ليله فهو لا يرى النجوم بل هي تنطفئ على محجريه ولا يلتقيها ابدا فهو في عزلة تامة عن الناس في صحاريهم ومع الملوك في قصورهم والعزلة الفلسفية ذات دلالات استخدمها البريكان ضمن الكلمات التالية :/
لفظته، رفضته، انكرته، انطفات ... حيث نراقب المعنى الذي يتوحد في هذه الكلمات بحيث يعطي دلالات العزلة ، فاللفظ والرفض والانكار هو ابتعاد عن المجتمع الذي يعيش فيه الانسان بالاضافة طبعا الى ايقاع هذه الكلمات (لفظته،رفضته،انكرته...)
ثم يكمل القصيدة متناولا ما يعتري الانسان من الاوبئة الاجتماعية التي يتاثر بها او تؤثر على ابناء مجتمعه فيقول/

انا البدوي المحمل بالاوبئة
بذكرى الجنان التي اندثرت
والبراري التي دفنتها الرياح
بصوت الينابيع في الاودية
ولون البروق على صخرة اللانهاية
انا البدوي الذي نسخته التجارب
واستعبدت روحه المعرفة وشلت يديه الاعنة
واختبرت صهوات الجياد ارادته
في الرحيل الطويل
حفظت اغاني الزوابع عبر الافق
وكنت امرؤ القيس في التيه
والمتنبي على الطرق النائية
وفي عزلة الروح كنت المعري رهين السجون
الثلاثة،

وهنا تتبين عدة مفاهيم فلسفية نرى الفكر فيها طاغيا وممتزجا مع الفلسفة وهي

أ- الاوبئة الاجتماعية ومحاولة علاجها من خلال الشعر واهميته في البناء الاجتماعي كما اراد البريكان حيث جعل من الشعر محركا اجتماعيا عاما له من المديات الشيئ الكثير والكبير .

ب- مع وجود الاوبئة المنتشرة في المجتمع يبقى البريكان يذكر المجتمع بجمالياته في عصور خلت حيث الجنان التي انثرت و الجنان جمع جنة وهي جنان المعرفة والاخلاق والارتباطات الاجتماعية الهامة التي مزقتها الحروب و القصيدة كتبت في عام 1987 حيث كانت الحرب العراقية الايرانية على اوجها فكانما يريد التذكير بحالة المجتمع ما قبل الحرب. وضرورة التذكير باهمية السلام الذي مثله البريكان بالبراري وما تحمل من معنى سلام ولكن دفتها رياح الحرب وبصوت الينابيع في الاودية و يستخدم البريكان كلمة الينابيع لما لها من اهمية ايقاعية واهمية دلالية لمعنى السلام والمحبة اما لون البروق للسلام فهو على صخرة اللانهاية و اعتقد ان حاله حال العراقيين في ذلك الوقت كانوا غير متيقنين من انتهاء الحرب العراقية الايرانية ،بعد ان استمرت كل تلك الفترة.

ت- الانتقالة في الرؤية الفلسفية عندما تكلم عن مسألة التجارب فالتجارب الانسانية المجتمعية هي التي نسخت الانسان وجعلته يستطيع ان يبني و يعطي اضافة معرفية اكبر حينما يقول ((واستعبدت روحه المعرفة)) واستخدم كلمة استعبدت كدلالة مهمة على ان الاستعباد هو الاتباع بأشده ورغما عن الانسان وبالتالي فالمعرفة متغلغلة في روح الشاعر حتى وصل به الحال الى انه اضحى عبدها الذي يلازمها ،المعرفة التي وصفها الشاعر في نص فساد الملح الذي مر ذكره :لا سلطان اعلى من سلطان الفكر ،ولاشرعة اثبت من شرعة الحق ولا قانون اقوى من قانون الابداع .فالفكر هو المعرفة والمعرفة تنبع من الفكر فالبريكان دقيق في وصفه والحق هو الثنائية المهمة التي يستلزمها البريكان مع المعرفة لانه بدون الحق لا تستقيم المعرفة والابداع وهو الخلق الذي وصفه بانه يجب ان يكون موجودا في اللحظة الشعرية ويضيف متكلما عن العاطفة في الشعر ((اذ لا بد للعاطفة ان تكون وقودا للخلق الفني حتى يعترف بها شعريا))[53] فهو هنا يستخدم مصطلح <u>الخلق الفني</u> وهو لحظة الابداع ، والابداع والخلق صنوان يتبعان المعرفة وينبعان

---

53 - حوار مع البريكان، مصدر سابق.

من الفكر فالشعر في نظره هو مسالة خلق وابداع ، بالنتيجة هو مسالة معرفة وفكر وبدون عنصر الابداع يصبح الشعر في نظره ((تنفيسا سهلا عن عواطف عرضية))[54] فهو يمزج عددا من العوامل التي يتولد عبرها الشعر وهي :

العاطفة التي تكون وقودا للخلق الفني و لحظة التركيز الشعري و الانفعال عبر بؤرة الشعر و التركيز الداخلي و الفكر في الشعر وهو خاتمة المطاف والنتيجة الاساسية لاستخدام هذه الشروط.وفيما يخص موضوعة الفكر في الشعر يؤشر الناقد محمد صالح عبد الرضا ذلك من خلال افكار الناقد "هـ.كوفنر" ما يلي حول النص الشعري الفكري للبريكان:

^ان البريكان لا ياخذ من هنا وهناك بعض الافكار المطروقة وانما يحاول ان يغوص في داخل فكره.

^اظنه يفكر مليا قبل ان يضع افكاره موضع التنفيذ الشعري

^فكره الشعري مقنع بما اوتي من قوة الايحاء وجلاء العبارة وتماسك الفكرة

^يضفي على المفردة اللغوية مفعولا ايجابيا في خلق الفكر الشعري

^حساسيته الشعرية تستوعب الفكرة وتقدمها مفعمة بالحركة والحياة

^ تجربته الروحية والحسية تتقمص جسدا في الشعر

^في الوسع القول ان يفكر ويكتب شعرا وهو شاعر قبل كل شيء

^جعل ايقاعه وصوته وصورته امورا مرتبطة ارتباطا فعالا وعضويا بفكره الشعري.

^فكره الشعري ينبثق من الداخل من مكونات الكتابة نفسها ليكون جزء اصيلا منها لا عنصرا دخيلا عليها.

^الايمان بان الشعر هو ابن النزوع الانساني وموضوعه الاساس تجربة الوجود بكل شمولها .

ويؤكد البريكان نفسه ان الفكر يمكن ان يظهر في الشعر كونه دلالة التجربة ذاتها كما ان للفكر ان يبدو عبر صراع المتناقضات.[55]

ث- ذكر ثلاث شخصيات تاريخية بحالة من اعادة بعث الماضي وهم شعراء ثلاثة امرؤ القيس في تيهه والمتنبي في طرقه النائية والمعري في عزلته الروحية ضمن حبسه في سجون ثلاث و نلاحظ دقة البريكان مع التراث فالمعروف ان

---

[54] - المصدر السابق.

[55] -محمد صالح عبد الرضا ،البريكان والقصيدة المفكرة ،صحيفة الزاهرة البصرية .

المعري رهين المحبسين بيته وعماه ، ولكن البريكان كان دقيقا حينما اعتبر ان للمعري ثلاثة سجون وذلك من خلال بيتين للمعري يذكر بهما سجونه الثلاث:

تراني في الثلاثة من سجوني	فلا تسال عن الخبر النـــــــــبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتـــــي	وكون النفس في الجسم الخـــبيث

دقة البريكان هنا تتجلى في خاصية استلهامه للتراث فهو قد اطلع على هاتين البيتين وصورهما في قصيدته لكن لماذا ذكر أمرؤ القيس والمتنبي والمعري ولم يذكر غيرهم من الشعراء؟ والجواب انه يهتم بالشعر الفلسفي وشعر الحكمة والشعراء الثلاثة اهتموا في القضايا الفلسفية كثيرا في ثنايا شعرهم وفي اعتقادي انه كان متاثرا اشد التاثير بالمعري حتى غدا شاعرا يحمل من الصمت الشيئ الكثير واحاط نفسه بعزلة وزهد حتى في نشر اشعاره وافكاره.

د- لا ننسى عزلة الروح التي يرددها وهي عزلة المتصوفة بروحهم بعيدا عن العالم الذي يحيطهم وعزلة الفلاسفة عن مجتمعاتهم وبالتالي فهذه العزلة لها مدياتها الانسانية المهمة في هذا المجال فالروح هي الرؤية الجمالية الكبرى، التي تحيط الانسان بعنصر الوجود ، فالوجود يعتمد على التغيير والتغيير يعتمد على النضج والنضج يعتمد على الانهماك في تحقيق الذات الى الابدية وهذه الفلسفة اعتمدها في شعره واستطاع ان يبرهن على نضج نصه الشعري الذي قاده الى الانهماك في تحقيق ذاته من خلال نصوصه الشعرية الواضحة من ناحيتها الفلسفية العميقة من ناحية فلسفة الحياة ومجرياتها المتضمنة مواقعها الحيوية في الوجود

ويستمر في رؤى الوجود قائلا: /

وكنت دليل القوافل عبر المفاوز

وكنت الذي يوقد النار للطارقين

وكنت انا الضيف والفارس المتوحد يأتي المضارب

محتجبا بلثام الغموض

وكنت انا الزائر الهادئ المنزوي في المجالس

سمعت كلام النبي

وامنت ... ولكن رأيت الدماء التي انفجرت

وحروب السلالات

والقوة العارية تمارس لعبتها وتغير الوان راياتها

انا الشاهد الابدي

على الموت تسقط ذاكرتي في الظلام

اقمت على صخرة الروح مملكتي

وفتحت حدود المقادير يوما

فمن اين دب البوار الي؟

وفي اي مرحلة في الطريق

بدأت ضلالي؟

تلاشيت بين المقاصير

اعتصرتني المخادع

كل هذه الصفات التي يوردها على لسان البدوي هي صفات تدل على العيش المنعزل فالبدوي معزول عن الحياة و يركز على الذكرى التي تحملها الذاكرة الانسانية فالذكريات كما يقول احمد شوقي هي صدى السنين الحاكي ويقول الفيلسوف وليم دلتاي: لا يوجد خيال لا يعتمد على الذاكرة ،كما لا يوجد تذكر لا يشتمل في داخله على جانب من جوانب الخيال. والتذكر في ذاته نوع من التناسخ الذي يسمح لنا بأن نرى العلاقة او الصلة بين العمليات الخاصة بالحياة النفسية ، وكذلك الانجاز العائق لقدراتنا الابداعية والتذكر او الاستدعاء في جوهره عملية تشكيلية (ومن ثم هو عملية ابداعية من نوع ما)[56] بالتالي فان الشاعر هنا يعتمد على الذاكرة اعتماد كلي في رسم الصورة الفنيه لقصيدة البدوي فقوله انا الشاهد الابدي:يستلزم توفر الذاكرة العاملة او الساخنة التي تمزج بين الماضي والحاضر في بوتقة خيالية خصبة ومتميزة ، حيث انه عمل على خلق ابداع فني تكون عناصره واضحة المعالم وترتبط عناصره بوشائج قوية ومتبادلة وغنية بالايحاءات و اشير الى ان صور البريكان الشعرية ليست من الفانتازيا بل هي من الخيال ، لان الفانتازيا مسالة افتراضية ولا يمكن التحكم بها وهي شخصية جدا وتفتقر نتاجاتها الى الوحدة او العمومية او التوازن . اما الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك كما يقول في قصيدته انفة الذكر

[56] - Davis,D.R(1995).Scenes of Madness,Aphsychiatrist at Theatre London: Roultledge,17.

واستعبدت روحي الطيبات.....

الى ان تفتت لحمي..

نسيت صهيل جوادي

الخيال هنا له الدور الاساس في خلق الصورة الفنية وليست الفانتازيا حيث ان صورة ((تفتت اللحم)) هي خيالية لكنها وظفت لاستجلاب الواقع ووضعه على المحك.

كذلك فان الفانتازيا ليست من صفات شعر لانها غالبا ما تقترن بتصورات ومفاهيم مضللة او بحقائق غير واقعية اذ يصف مركوشيو رؤيته للملكة ماب بانها احلام :

والتي هي بنات فكر متبلد

وليست هي وليدة اي شيئ غير الفانتازيا العقيمة

وهي رقيقة في جوهرها كالهواء

واكثر تقلبا حتى من الريح...[57]

ويستمر في تداعيات الخيال في قصيدته الى ان يقول:

تخاطبني الريح

افتح عيني،

هل كان ذلك حلما بعمق الزمان؟

وهل احلم الان؟

ها انا في عالم يتفجر حولي بايقاعه المتوحش

طاحونة بقوى الظلمات تدور باسرع مما افكر

عقول وراء المكاتب تبدع هندسة الموت للمدن اللاهية.

صواريخ منصوبة باتجاه النجوم

جيوش تخوض حروبا خفية.

أيقهر هذا الدوار؟ ساجمع اجزاء روحي

وابحث ثانية عن مكاني واسمي ومسقط رأسي

وماترك الدهر لي من سلالة اهلي

عسى ان يتم التعرف يوما..

ان مخاطبة الريح نوعا من الاستخدام الخيالي الممتزج بسايكولوجيا رؤية الانسان لما حوله، وهو هنا يعمل على تحريك كل ما حوله من ظواهر لاثارة الرؤى لدى المتلقي فهو يحرك الريح و يضفي عليها صفة الحياة كما انه يحرك المكان كصفة والاسم كرمز لوضع رؤى حول

---

[57] -وليم شكسبير ، روميو وجولييت، الفصل الاول،المشهد الرابع،الابيات 102-106

شخصية الانسان وانطلاقته اذن هو يبث الحياة بمكامن هذه الاشياء لينفذ فيها ، يقول باش((ان الفنان هو الذي يستطيع بلواقط نفسه المتعددة ان ينفذ في الاشياء والكائنات ،وان يبث فيهم حياة ،وان يجعلهم يغنون ويبكون وينتحبون ويرقصون ذلك الرقص المقدس ،رقص زرادشت))[58] فهو بعبارة اخرى متعاطف مع فلسفة الاشياء لصالح الرؤية الشعرية فالتعاطف هو امتداد المرء في الاشياء الخارجية فبمجرد فتحه لعينيه هو امتداد في الاشياء الخارجية واضفاء نفسه عليها وانصهاره فيها كما ان التعاطف الذي يستخدمه هو تاويل ذوات الاخرين وفقا لذواتنا نحن هو ان نعيش حركاتهم واشاراتهم وعواطفهم وافكارهم التعاطف هو ان نبث حياة وحركة في الاشياء التي ليس لها شخصية من اهون العناصر الشكلية الى ارفع تجليات الطبيعة والفن هو ان ننتصب مع عمود مستقيم وان نمتد مع خط افقي ،وان نلف مع دائرة وان نثب مع ايقاع منقطع وان نتهدهد مع لحن وان نتوتر مع صوت حاد وان نسترخي مع جرس مقنع وان تظلم نفوسنا مع غيمة وان نئن مع الريح- وهو في هذه القصيدة يصنع مخاطبة مع الريح بحلم قادم من عمق الزمان في المقطع .....

تخاطبني الريح

افتح عيني،

هل كان ذلك حلما بعمق الزمان؟-وان نتصلب مع صخرة – والبريكان تصلب مع الصخرة عندما قال في قصيدته هذه: اقمت على صخرة الروح مملكتي-وان نسيل مع جدول وان نصغي الى ما ليس نحن ان نهب انفسنا لما ليس نحن ،وذلك كله بسخاء وحماسة يبلغان من القوة في اثناء التامل الاستطيقي اننا لا نعود نشعر باننا نهب ونعطي وانما نعتقد حقا باننا اصبحنا خطا وايقاعا وصوتا وغمامة وريحا وصخرة وجدولا[59]

اما عندما يقول :

سأجمع اجزاء روحي ..... فإنه في هذا المقطع يجمع في الفن التامل والخلق معا والرؤية والتعبير ويكمل :وابحث ثانية عن مكاني واسمي ومسقط راسي .

بمعنى انه انسان قد اختير منذ مولده لمهمة اعظم من مهمة الشخص الفاني ،والمقدرة الخاصة تعني بذل قدر كبير من الطاقة في اتجاه بناء الحياة . اشرنا سابقا الى ان ضروف كتابة القصيدة كانت ابان حرب الثمانينيات في العراق ،وهذا ما نراه في هذا المقطع جليا حين يصف الحرب بقوله/

---

[58] فيكتور باش ، ابحاث في علم الجمال والفلسفة والادب، ص66

[59] - باش،المرجع السابق،ص64-65

عقول وراء المكاتب تبدع هندسة الموت

للمدن اللاهية

صواريخ منصوبة باتجاه النجوم

كما ان استخدامه للمدن اللاهية يقصد لهو الناس بالدنيا التي تحيطهم وهو يحاكي قول لابي العتاهية فيما سبق/

نلهو وللموت ممسانا ومصبحنا

من لم يصبحه وجه الموت مساه

ثم يقول :

احس وراء صلابة جلدي

وراء قناعي القديم

وراء برود عظامي

احس اختلاجة روح خفي

بصيص براءة

وبقيا من القوة الغاربة

ونازعة تشبه البعث

هذا الرميم متى يتحرك

هذي العروق

متى تتدفق بالدم

هذي اليد الذابلة

متى تتحرر من موتها

متى يا ألهي؟

متى؟

وياتي السؤال المهم الذي يثيره ضمن رؤية فلسفية خاصة هو قوله متى تتحرر من موتها ؟ قاصدا روحه التي مثلها عبر يده.

حيث قصد ان الانسان بجسده الحالي هو ليس روحا حقيقية وبموته ستكون روحه الحقيقية قد اطلقت وهذا ما اثاره البريكان مرارا مشابها بذلك لفلسفة المعري في رؤيته لوجود النفس في الجسد وهو مما اشرنا اليه سابقا ويبقي الاجابة عن سؤاله مفتوحة عندما يقول متى ياالهي متى؟ فهو سؤال مفتوح تبقى الاجابة عنه لدى المتلقي وهذا مما فعله سابقا في قصيدته((انسان المدينة الحجرية)) التي انهاها في اسئلة مفتوحة عندما قال:

واين ترجو ان تلاقي ايها الانسان ما ضاع من حبك ؟

وبالرجوع الى حواره مع الشاعر حسين عبد اللطيف نرى تركيزه على تواشج الفكري بالشعري .لاسيما في الجانب الانساني :

5- **يقول البريكان : مطمحي ان اتفاعل مع كل شيئ ولا اندثر في شيء انني اذهب اكثر فاكثر الى سبر الابعاد المجهولة للوجود والى استشراف المصائر الكبرى مطمحي ان يكون الشعر فعلا عظيما من افعال الحرية ومغامرة في مستوى النزوع الاعمق للانسان ان يكون طريقة للالتحام بالعالم والتعالي عليه وفي المضي الى قرار التجربة الانسانية وتاملها بشجاعة [60] وهو هنا واضح جدا في التعبير عن نفسه من ناحية انه يحاول تفكيك لغز الوجود الذي ظل منشغلا به طوال حياته وعبر عنه في اغلب قصائده في((انسان المدينة الحجرية))وفي ((البدوي))وفي ((قداس))وغيرها من قصائده التي شغلها بهاجس الوجود ثم يربط الشعر بالحرية هذه المفردة التي تطمح الانسانية الى ان تراها متجسدة بعمق في حاضرها ومستقبلها فالشعر يتحرك عبر وجود الحريات وبغيرها لا يمكن ان يزدهر لان التابوات تعمل على تعطيله كما ان الحرية هي احدى اهم المقومات الفلسفية لقيام الحضارة و يقول وايتهيد متكلما عن الحرية بفعلها التاملي الانساني الذي ينشده البريكان :**

والاجدر بالمرء ان يؤثر الحرية الناجمة عن التامل في ((المعاني القصوى))والقيم التي يشتمل عليها الكون فهذا الاستبصار النافذ ينتج السلام الذي هو تحرر من الاهتمام المشتت بالاشياء ذات الاهمية الدنيا التي لا تدوم[61] البريكان طبق هذه الفلسفة عندما تامل المعاني القصوى التي هي الموت والحياة وقيم الوجود والتحرر من الاهتمام بالامور الدنيا ، كما لا ننسى ان الحرية تعمل على خلق الحضارة وانباتها وفق مستلزمات انسانية عظيمة ولاسبيل للوصول الى الحضارة دون الحريات كمطلب انساني يسعى اليه الانسان ولكن ليس بالضرورة فالعديد من الحضارات هي نتاج الاستبداد ومن الناحية السيكولوجية الفرويدية ، فان الحضارة تقوم على اساس الكبت .وعندما يتكلم عن الحرية ويقول ان الشعر يجب ان يكون مطلبا من مطالب الحرية فهو يقول من قصيدة بعنوان ((عن الحرية)) [62]:

أؤثر ان ابحر في سفينتي البسيطة

فأن تلاقينا فسوف نحسن الذكرى

اذن هو يحبذ الابحار لنيل الحرية المطلوبة ،

---

60 -البريكان ،حوار مع الشعر حسين عبد اللطيف، مجلة المثقف العربي 1970م.

61 ا.ه. جونسون ،فلسفة وايتهيد في الحضارة ، ت:عبد الرحمن ياغي، بيروت، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1965،ص35-36

62 - محمود البريكان، متاهة الفراشة ، مصدر سابق،ص83.

ثم يقول:

قدمتمو لي منزلا مزخرفا مريح

لقاء أغنية

تطابق الشروط

أؤثر أن ابقى

على جوادي . واهيم من مهب ريح

الى مهب ريح

فالهيام مع الريح هو مطلق الحرية التي يطالب بها الشاعر فاستخدامه الجواد دلالة السرعة التي يمتلكها والريح والانطلاق معها.

بالتالي ستزداد سرعة الانسان بانطلاقته صوب الحرية كما انه يركز على مسالة الحرية في الشعر كمبدأ كبير من خلال قوله ((ويتسم الشعر الحديث بطابع الحرية والتوتر ،فهو ابن عصره))[63]

6- يقول البريكان : بقدر ما يمارس الشعر باخلاص يزداد نزوعه الى القيم الفنية الخالصة ، ان توقه الى الاجمل والاعظم يصبح اقوى بكثير من اية حاجة نفسية [64] و في ضوء ما ذكره الدكتور عز الدين اسماعيل عن جيلفورد تحليله للنشاط الابداعي والى ان هذا النشاط يعتمد على ثلاثة انواع من الوظائف النفسية تختلف من حيث طبيعتها وتختلف دائما من حيث الدور الذي تقوم به في عملية الابتكار ، حيث ان البريكان يركز في حديثه اعلاه على نزوع الشعر الى القيم الفنية الخالصة اي الى الابداع والابداع في نظر جيلفورد هو وظيفة نفسية وانواع الوظائف النفسية التي يذكرها جيلفورد عن الابداع[65] هي:

1- مجموعة الوظائف الخاصة بالادراك والمعرفة ،اي معرفة جانب معين من اي موقف يواجه الشخص ،وهذا الجانب ينطوي على مشكلة تحتاج الى حل ،وعلى اساس هذه الوظائف يقوم اي نشاط ابتكاري سواء في الفن اوفي العلم اوفي الفلسفة ،بالتالي فهذا الكلام يفسر ان للبريكان قضية كان يود حلها الا وهي قضية الوجود لذلك عمل من خلال الشعر .

---

[63] حوار مع البريكان ،مصدر سابق.

[64] حوار مع البريكان مصدر سابق.

[65] - اعتمدنا في تلخيص نظريته على كتاب ((التفسير النفسي للادب))للدكتور عز الدين اسماعيل ،بيروت،دار العودة،1962،ص40 .

2- مجموعة الوظائف الانتاجية ،وهي مستقلة عن وظيفة ادراك المشكلات ،وتدخل بوصفها عناصر في لحظات الانتاج لدى العبقري وتتالف من ثلاثة عناصر :

ا- الاصالة /وتتضح في الميل الى التجديد وهي وظيفة مزاجية يصحب انطلاقها شعور بالراحة ونراها متجسدة في شعره كثيرا عندما يمازج بين الماضي باصالته عبر قصيدة البدوي التي تناولناها مسبقا .

ب- الطلاقة / وتنكشف في مدى السهولة او السرعة التي يتم بها للشخص استدعاء اكبر عدد من الالفاظ او الافكار او التخيلات.وكل قصائد البريكان لا تخلو من التخيلات والافكار المتزاحمة لديه .

ج- المرونـة/ وهي القدرة على ان نغير من نظرتنا الى الامور او المشكلات ،فاذا ما اعيانا الوصول الى شيء من وجهة اهتدينا اليه من وجهة اخرى وكثيرا ما يتوقف الابتكار على هذه الوظيفة على ان المرونة هي وظيفة متخصصة في انواع معينة من النشاط تختلف من شخص الى اخر ، فالشخص ذو المقدرة المرنة في مجال الفن مثلا لايكون بالضرورة مرنا في المجالات الاخرى العلمية او الاجتماعية وهي بعد كالاصالة ذات طبيعة مزاجية وعلينا ان نعرف ان البريكان كان مرنا في فنه ولكنه لم يكن مرنا اجتماعيا فهو عرف بصمته وعزلته .وكدلالة على مرونته في فنه نظرته الى مسالة حياة الانسان من وجهة اخرى تختلف عن نظرة الناس الى الحياة حيث يقول من قصيدة ((سدم تكوينات عوالم)):

وهي حياة الانسان الا لحظة في الابد؟

لا ترتعش اذا امكن

ما دمت تملك هذه اللحظة ،لك ان تقيس

ايقاعات العوالم على نبض قلبك

ايها الانسان تنفس بعمق فانك محاط بالعدم.[66]

تتبين مرونة النص هذا في بحثه عن رؤية اخرى لحياة الانسان مختلفة التفسير عن الرؤى البقية من خلال النص السابق الذي اعتبره السامرائي قد حوى مسالة انشطار الحياة امامه الى شطرين :الشطر الذي يمثله الواقع والشطر الاخر الماخوذ بالرؤيا او الحلم واعتبر الانشطار قائما في صميم رؤيا البريكان وفي الاساس من تجربته الشعرية كما ظل الواقع والحلم طرفان اساسيان في هذه الرؤية ، اما الذي تغير فهو الواقع في طبيعته الانسانية كما في رؤية الشاعر له والحلم او افاق الرؤية حيث نجد السدم تسد المنافذ كلها لتفتح باب العدم[67] وهذه الوظائف

---

[66] محمود البريكان، الاقلام، تشرين اول، 1998 ، العدد5 ،ص77

[67] -ماجد السامرائي،سدم تكوينات عوالم رؤيا في صراع، مجلة الاقلام، تشرين اول تشرين ثاني،1998،السنة 33،العدد5،ص42

النفسية متلاقحة ومتمازجة جميعها لدى البريكان لكي تنتج عبقريته التي عبر عنها من خلال شاعريته المتقدة .وابداعه ،وخياله الواسع .

3- وظيفة التقويم/ وهي الوظيفة التي نحكم بها على قيمة شيء ما او موضوع ما من حيث ملاءمته ليوضع مع اشياء اخرى او الانتظام في سياق معين .

كل هذه الوظائف تجمعت عند البريكان في حين ان حظوظ الناس منها متفاوته بين شخص واخر .

كما علينا ان نحلل الرؤى الشعرية لديه والتي جعلته يغوص في عالم الخيال كثيرا محللا من خلاله الواقع من ناحية ان الهروب من الواقع ياخذ طابع التعويذة التي تفسر كل عمل ابداعي فالفنان ليس وسيطا حرا بل هو مدفوع بشيطان لم تمكن له قوة علوية (كما ظن سقراط) وانما هو شيطان ولدته قوى اللاشعور المصطرع بعضها مع بعض حول ميراث التجارب المكتسبة من عهد الطفولة[68] وبالتالي فان الروح المبدعة في نظر البريكان هي التي يمكن ان تمنح اللغة واشكال البناء وهجها وسحرها وكانما تولد اول مرة ،بالامكان صياغة عدد من الاسئلة حول الخيال الذي استخدمه كثيرا في شعره :

اصحيح ان الشاعر يهرب او يحاول ان يهرب من الواقع؟ ايكون استخدامه الخيال في ابداعه الفني سببا كافيا لهذه الدعوى؟ ايفصل الفنان بين عالم الواقع وعالم الخيال ؟وحين يدخل الخيال عنصرا اساسيا في عمله ايكون معناه ان الشاعر او الفنان يعي انه يتعامل مع عامل خيالي لا صلة له بالواقع؟ يقول مورينو: ((ليس في الحقيقة والخيال صراع, فكلاهما عنصر فعال في مجال اوسع هو عالم الاشياء والاشخاص والاحداث ،ذلك العالم الدرامي النفسي **psychodramatic** وفي منطق هذا العالم يكون شبح والد هملت حقيقيا ومن حقه ان يوجد كهملت نفسه فالاوهام والهلوسات تكتسي باللحم))[69]وهذا معناه ان الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال ، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان ومن ثم يتضح لنا الخطا في استنتاج ان رغبة الفنان في الهروب من الواقع الذي يدفعه الى الابداع الفني حيث يكون هذا الهروب الى عالم خيالي .

الخيال عنصر لازم في الابداع الفني .فالحقيقة ان الشاعر يحتال على الواقع بالخيال ، فهو اذن لا يهرب منه بل يغوص فيه وربما كان الاصح ان نقول انه انما يحاول الهروب من حالة احساسه الحاد بواقعه النفسي الذي يموج بالوان الصراع وهو ادنى الى التخلص منه الى

---

[68] Roback,The Psychology of Literature.cf. Present-day Psychology,ed A.A. Roback,Peter Owen,London,1956,p.87

[69] Moreno :Psychodrama and Society , cf. Present –Day Psychology,p.68-

الهروب وعندئذ يكون الدافع الى الابداع هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك الى عالم اخر خيالي لا يمت اليه بصلة.

7- يركز على رؤيته الفلسفية للحياة من خلال قراءاته الشعرية فنراه يؤكد انه يقرا لشعراء فلاسفة ومنهم طاغور ويعبر عنه بانه شاعر حقيقي عميق الروح و ليس وصافا كما ينظر اليه بل على قارئيه ان ينفذوا الى روحه ، كما يهتم بلوركا وريلكة الذي يتميز حسب تعبير البريكان بتعبيره عن قلق الروح وقد تكلم البريكان كثيرا عن الروح وقد تناولنا فيما سبق رؤيته لروح الانسان التي غلبت كموضوع عام على شعره ومآل هذه الروح .

8- يركز البريكان على المفهوم الانساني اكثر فاكثر عندما يقول:

الحقيقة انني اميل الى الشعراء الذين يمثلون نوعا من عظمة الروح الانسانية ولا يبهرني التانق والاصطناع فطاغور في ما اشعر شاعر عظيم [70] وهو يركز على شعر طاغور لانه شاعر فلسفي في الدرجة الاساس وثانيا لانه عميق الروح.

9- يركز البريكان اكثر على الجوانب الفكرية في الشعر وياخذ على نتاج الشعر في عصره انه يعبث بالكلمات وهو مرادف لافتقار الفكر وامتهان الحقيقة ،فهو يعتبر ان العبث بالكلمات واستخدام كلمات في غير محلها يؤدي الى ان الشعر يكون مفتقرا للفكر وهو مما يضر بكيان الشعر ويؤدي به الى ان يكون من غير جدوى .

10- واخيرا تكلم البريكان عن مسالة الخلق في الشعر بوصفه قضية فردية تتجاوز جميع الاعتبارات الزمانية والمكانية ومن جهة اخرى –كما يقول- فان انتماء الشاعر الى اية حركة شعرية او رعيل من الشعراء لا ينقذه وحتى الوسائل المجربة التي وضعها التطور تحت يده لا تنقذه/فقضية الخلق في الشعر قضية اساسية مرتكزها هو انه يؤمن به كنتاج للشعر يتجاوز الزمان والمكان وان انتماء الشاعر الى اية جهة لا ينقذه وينقذ شعره بل خلقه للنص هو الذي يجعل منه شاعرا من الطراز الجيد.

[70] -حوار مع البريكان ، مصدر سابق .

الفصل الثامن

رأي البريكان في اساليب الشعر وصوره الشكلية /

لا اريد ان اسهب كثيرا في هذا الموضوع وذلك لانني حاولت في هذه الدراسة التركيز على الجوانب الفكرية ولكن من غير الصحيح ان نتكلم عن البريكان دون ان نمر على الشكل الذي كتب فيه الشعر ورؤيته للاشكال الشعرية وتاثيرهاعلى الفكر الذي طرحه من خلال شعره فرايه في الاشكال الشعرية يمكن ان نستخلصه من حواره مع الشاعر حسين عبد اللطيف حيث يقول: ((كون قصيدتي من الشعر الحر لا يعني بحد ذاته انها اكثر تطورا من الشعر العمودي، مالم تثبت ان روحها جديرة بشكلها .يجب ان يحمل كل عمل فني تبريره الخاص،لا ان يستند الشاعر الى اعتبارات خارجية او يكفي باستيفاء مظهرية معينة))[71] نستشف من قوله هذا اهتمامه بالمضمون الشعري وليس الشكل فهو لا يعتبر ان الشعر الحر اكثر تطورا من الشعر العمودي وانما الفيصل بينهما الصورة الشعرية المستمدة من كليهما وهذا راي في غاية الاهمية فهو يطالب بان تكون روح الشعر جديرة بشكله وليس العكس بل هو يذهب اكثر من ذلك حين يقول في موضع اخر من حواره السابق: (يبقى بعد هذا ان يوزن الشعر بميزان الخلق وحده ،ومن السذاجة بمكان ان يتوهم بعضهم ان كل شعر من نتاج جيلنا تبدو عليه مظاهر الحداثة هو افضل من شعر السابقين ،فكثير من الشعر الحر الذي ينشر اليوم هو ابعد عن مفهوم الحداثة نفسها من بعض قصائد ابي شبكة وميخائيل نعيمة،بل ان كتاب النبي لجبران مثلا وهو كتاب نثري يشف عن روح شاعرية يندر وجودها اليوم حتى لدى الشعراء فنحن اذ ننتصر للشعر

---

[71] -حوار مع البريكان ،مصدر سابق.

الجديد في افضل نماذجه فقط وليس في هذا الانتصار ما يدعم النتاج الغث المتداول ونامل تجاوز الحدود الراهنة ولكن ليس بالطريقة الجزافية التي يتوهمها بعض العصابيين ،ان الخلق وهو قضية فردية يتجاوز جميع الاعتبارات الزمانية والمكانية ومن جهة اخرى فان انتماء الشاعر الى اية حركة شعرية او رعيل من الشعراء لا ينقذه واستطيع على الاقل ان اعلن خضوعي الشخصي لمعيار العمل وحده فوجودي في عام 1969 في ظل ثقافة متطورة لا يعطيني اية مزية على شاعر وجد قبل ثلث قرن الا بمقدار ما احقق من نجاح فني في كل قصيدة))[72] الواضح من كلام البريكان هو الخضوع لمعيار الشعرية سواء اكان الشكل الذي جاءت عبره الفكرة عموديا او حرا او نثريا المهم ان يمتلك الروح الشعرية والشاعرية كما يتبين من كلام البريكان ان القراءة النفسية للشعراء الذين يظنون ان النتاج له علاقة بالشكل وهم يحملون في نتاجهم الغث الشيء الكثير وعبر عنهم بالعصابيين وعصابية الفنان رؤية سايكولوجية تعني ان المحتوى الشعري لا يرتبط بالواقع ارتباطا صحيحا كذلك فان ((ترلنج)) يقول: ما دام الفنان عصابيا فان محتوى عمله الفني عصابي كذلك [73] بالنتيجة فان البريكان يود القول ان كون الفنان عصابي يعني انه ليس قادرا على الابداع في حين ان الناقد الدكتور عز الدين اسماعيل يعتبر ان الشاعر ككل شخص اخر قد يعاني من حالة مرضية وقد يتالم لسبب او لغيره لكنه ليس مجنونا حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه اي دخل في قدرته على الابداع الفني ،لانه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة [74] وقد اعتمد الناقد اسماعيل على اراء ابرزها لترلنج حيث يعتبر ان المرض العصابي يمكن ان يكون مصدرا للمعرفة الروحية ويضيف الناقد عز الدين اسماعيل ((ان التسليم بان الشاعر عصابي على نحو فريد الا ان قدرته على استخدام عصابيته ليس بالتاكيد عملا عصابيا وهو لا يوحي الا بالصحة فالفنان يشكل اخيلته ويجعل لها شكلا واصلا اجتماعيا))[75] .وبناء على ما مر فان البريكان لم يكن موفقا في اطلاق لفظة عصابي على الذين لا ينتجون شعريتهم عبر الاشكال الشعرية التي يقولونها .ولكنه كان ناقما بالنتيجة على الشعراء الذين يسمون انفسهم شعراء وهم ينتجون قصيدة نثر لا طعم لها ولا لون ولا رائحة ولو كان البريكان موجودا اليوم وقرأ بعض النصوص لرأى منها العجب العجاب ، وفي هذا المجال كتبت بحثا مهما تحدثت فيه عن راي الدكتور احمد عبد المعطي حجازي حول قصيدة النثر اضمنه في الملحق في نهاية الكتاب *

---

[72] ـ المصدر السابق.

[73] The Liberal Imagination, (Secker and Warburg,London ,1951-

[74] عز الدين اسماعيل،مصدر سابق،ص32.

[75] المصدر السابق.

بالرجوع الى الاشكال الشعرية فإن البريكان انتج من الشعر العمودي وضمنه فكرا شعريا حاله حال ما انتجه من شعر التفعيلة وفي هذا المجال اتي على ذكر قصيدته العمودية : قبر في المرج التي الفها عام 1947م وفيها من الفلسفة الشعرية عندما يبتدؤها بعالم الاحلام الخيالي فهو يقول :

الى عالم الاحلام تهفو سرائري

ويسري، على صوت الصبابة خاطري

فتُسكِرُني الذكرى وتسكب وحيها

على وتري الظمان فيض مشاعر

فالبريكان يزاوج في هذه القصيدة بين عالم الاحلام والذكرى وهو قد زاوج بين الذاكرة والاحلام فيما بعد حين يقول :

تصادف الاحلام

تفسيرها في لحظة اليقظة

....

تصادف اليقظة تفسيرها

في حلم تدفنه الذاكرة

وقد تناولنا هذه المسالة فيما سبق ولكن تبقى مسالة انه مغرم بالتاملات وعالم الاحلام ممتزج بالتاملات وهنا رأيا لباشلار حول التامل الحقيقي لدى الحالم حيث يجتاحنا شيء محسوس من هذا العالم وهذا الشيئ الصغير المتخيل هو حد لاذع يخرق الحالم يثير فيه تأملا حقيقيا فكينونته في كينونة الصورة وكينونة الانتساب الى الصورة التي تدهش [76] ويستخدم البريكان عالم الاحلام الذي قد تكون دلالات تفسيرة موجودة في عالم اليقظة وفي هذا الصدد يقول باشلار :لا تكون رؤية العالم جلية الا اذا حلمنا مسبقا بما نراه [77] والكلمات الواردة في قصيدة ((قبر في المرج)) تلتقي في معانيها الدالة على الاسى والجزع ومآل الانسان بعد الممات وهي:/ وهمي، ذبولا، الفناء، الاسى، الشجو، قبرك،الباكي، تدمى، الليل،وحدي، تلاشت، الماسي، حزين، تبكها، حيث نرى هذه الكلمات بمجموعها تعطي انطباعات مؤلمة حول صور مختلفة عن الانسان وامالـه وحياته .كذلك يقول في قصيدة عمودية اخرى ذات رؤى فلسفية حول الموت ورؤى البريكان في الوجود ومآل الانسان بعد الممات مما يبرهن انه لا يوقفه الشكل الشعري في تناول موضوعاته الفلسفية فهو يقول في قصيدة ((الغسق)) التي كتبها عام 1948:/

[76] غاستون باشلار ،شاعرية احلام اليقظة،مصدر سابق ،ص133

[77] -المصدر السابق،ص149.

خلي الكؤوس تجف من ظمأ

والاغنيات تموت في الاثر

اني احس نذير عاصفة

وأكاد اسمع ايما خبـــــــــر

الضفة الغناء ذاهلة

مذعورة الارياح والشــــــــجر

والربوة العذراء واجمة

عبرى تكاد تغور من حـــــــــذر

ومرنح الافياء يذبل في

ساج من الغدران معتـــــــــكر

والافق مطوي على لهب

فكانما هو محجر القـــــــــدر

ما للوجود ؟ كانما عبرت

تدعوه نازعة الى ســـــــــــــفر

نرى التشاؤوم في هذه القصيدة التي كتبها البريكان في بداياته الشعرية :فالكؤوس تجف والاغنيات تموت والعاصفة في الطريق قادمة والضفة الغناء مذهولة والرياح والشجر مذعورة والربوة واجمة وتكاد تغور ومرنح الافياء يذبل والافق مطوي فكل هذه الصور هي دلالات تشاؤمية ليس فيها من التفاؤل بالحياة شيء فكانما فلسفة البريكان تقوم على نوازع الوجود التي تكلمنا عنها والدليل انه بعد ذكره لهذه الصفات يتحدث عن هول الطريق :

والظلمة السكرى معالمها

هول الطريق ،وضيعة الاثرِ

وقد يعتبر المتلقي الظلمة هي منشئ التشاؤم ولكن هناك راي فلسفي مغاير فالاماكن المظلمة هي اماكن يعيش المرء فيها تحت ظل الظروف المهددة الخاصة التي يشعر المرء بانه يفقد خلالها الشعور بشخصيته او يفقد خلالها الشعور بالواقع فيختل هنا الواقع ويختل هو معه.

وفي حديثهما عن الظلمة قال ملينوفسكي وكاليو الظلمة ليست ببساطة هي غياب الضوء فهناك شيئ ايجابي خاص بها ،فبينما قد يتم استبعاد المكان المضيئ من خلال مادية الاشياء فان الظلمة تكون مملوءة محتشدة انها تلمس الفرد او تمسه على نحو مباشر تحيط به وتخترقه بل وحتى تمر عبره ومن ثم فان الانا هنا تخترقها الظلمة وهي لا تكون كذلك بفعل الضوء ،ان

مشاعر الغموض التي يستشعرها المرء في الليل قد تاتي من اي شيئ اخر[78] هكذا تحدث مينكو فسكي عن الاماكن المظلمة وعن فقدان التمييز او الحدود المميزة بين الكائن و المحيط او البيئة خلال الظلام ويكتسب التمييز بين الداخل والخارج وكذلك اعضاء الحس التي هي مصممة للادراك الخارجي دورا متواضعا هنا وفكرة فقدان المرء لذاته في المكان المظلم والمجتمع المظلم ربطها كاليو بدافع الموت وكذلك ببعض اشكال المحاكاة الجمالية.بالتالي نرى ان الفكر الذي تاثر فيه البريكان وعكسه على شعره لم يقتصر ايراد هذا الفكر على الشكل النثري فقط لقصيدته بل شمل كل اشكال الشعر الحر والعمودي والقصيدة النثرية.

الفصل التاسع

البريكان وعالم الاشباح

فكرة الاشباح فكرة مجازية و ثقافية لاترتبط فقط بمعنى الاشباح الذي يربطها بالموتى الذين يعودون الى الحياة بل ايضا بتجليات عديدة للفكرة في الادب وكل اشكال الميديا الحديثة ،في السطر الاخير من كتابه ((اشباح ماركس)) يستشهد دريدا مرة اخرى بالكلمات التي وجهها مرسيلس ، الى هوراشيو في الفصل الاول ،المشهد الثاني من مسرحية هاملت عندما كانا يقفان معا عند السياج المحكم للقلعة في مواجهة الشبح ،فقد تحول مرسيلُس نحو هوراشيو وقال له فيما يشبه الامر ((انت فقيه يا هوراشيو،خاطبه))[79]وفي المسرحية يضيف مرسيالس التعبير((أساله يا هوراشيو))فبعد ان استشهد جرينبلات بذلك السطر الذي يبدا الشبح من خلال مناجاته مع هاملت في الفصل الاول المشهد الخامس والذي يقول فيه انا روح ابيك هنا كتب جرينبلات يقول((ليست هناك دعوى اشد قوة في الادب ،تتم من خلال شكل اسر تماما للاهتمام

---

[78] شاكر عبد الحميد،الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،فبراير 2009،ص444

[79] - بيجي كاموف، اشباح النقد والتفكيكية، ت: شاكر عبد الحميد، مجلة الفن المعاصر، 2000، العدد2،ص398-419

وتستثمر –على نحو مطلق-تلك الحالة الخاصة من الاعتقاد غير الحاسم او غير اليقيني من حكاية هذا الملك الميت التي تدور حول طريقة موته الخاصة)).ويسترجع جرينبلات كل اشكال الاستخدام التاريخية غير البلاغية لهذه المصطلحات في الطقوس الكنسية التي تهيمن على عمليات العبور الى مملكة الموتى، والتي قد تكون في مملكة الروح لا مملكة الاشباح، فقط في ضوء عمليات الدفن المناسبة المنظمة لاجساد الموتى .ثم يذكر جرينبلات بعد ذلك الملاحظة التالية ((حيث ان الطقوس التي تحكم عملية عبور شخص ما من عالم الحياة الى عالم الموت قد تغيرت ،فأن الكلمات الدالة على هذه الطقوس لم تكن قط ثابته ،وهذا ما جعل من هذه الطقوس موضوعا للصراع الطويل والدموي)) وليس ادل على الطقوس التي تحكم عملية العبور من عالم الحياة الى عالم الموت من قصيدة البريكان ((اسطورة السائر في نومه)) ،لقد اصبحت هذه الطقوس في ((هاملت))مقطوعة من الشعر الشبحيSpectral Poetry اي مقطعا شعريا سحريا خماسي التفاعيل يتفوه به شبح مثير للريبة والشك والتساؤل [80] وعند الحديث عن الاشباح ضمن المصطلح الادبي فلا بد ان نشير الى المصطلحين اللذين صاغهما الشاعر الفرنسي الشهير تشارل بودلير حين تحدث عن اشباح الخيال Phantoms Of Imaginationووضعهما في مقابل او مواجهة اشباح العقل Phantoms Of Reason او انحرافاته وحذر من الخلط بينهما ،وقد كانت اشباح الخيال بالنسبة اليه كائنات حية ،هي الذكريات والمخلوقات التي تبعث من خلال الظلام وتلك الموجودة قبل اي شيئ اخر ،والتي ولد منها النور وهي اللاشعور، يقول البريكان في قصيدة ((شبح لشبح))[81]:

ارى جسدي يضمحل
وكفي تشير
واسمع صوتي البعيد
فمن يتغلغل في الذاكرة؟
ومن يتراءى هناك؟
ومن هو المراقب؟
اتعرف انت؟

---

80 -المصدر السابق.
81 -محمود البريكان،مجلة الاقلام،كانون الثاني- شباط-اذار،1994،العدد2،1، 3،ص32

فهو يستخدم هنا اشباح الخيال ككائنات حية كما استخدمها وفرق بينها بودلير فمن يتغلغل في الذاكرة سؤال يطرحه البريكان عن اشباح عالم الخيال وليس اشباح العقل فهي اذا كائنات حية تبعث من خلال الظلام ويولد خلالها النور .

وقد تم استدعاء الشيطان من وجهة نظر بودلير ،كي يهاجم ذلك الغرور والادعاء الخاص بالعقل ،اي ذلك الادعاء او الزعم بان العقل فقط هو الخالد ،لقد استبدت اشباح الخيال هذه ببودلير وسيطرت عليه ،فاهتم بعالم الاحلام والخيال والقوى الغامضة والسحرية ، وهكذا فعل البريكان لكنه لم يكن مع ذلك حليفا مطيعا لاشباح الخيال ،فقدتمتع بدرجة كبيرة من الوعي في كتاباته الشعرية والنقدية ،ولعل هذا العنوان المستمد من بودلير ،يكون مستمدا بدوره ايضا من عنوان احدى لوحات جويا الشهيرة ((عندما ينام العقل تصحو الوحوش)) .

في كتابه حول طبيعة الاشياء تحدث لوكريتوس، في نصه المسمى ((أغنيات واضحة جدا حول أشياء غامضة)) عن الكيفية التي تحدث من خلالها الرؤية البصرية الخاصة بالوحوش الاسطورية والبشر الموتى والاشباح في عقولنا وكيف تهوم هذه الصور داخل هذه العقول وتتجول فيها ،فقال ان العقل والروح انفسهما هما مجرد تجمع لمجموعة من الذرات المتحركة بالغة الدقة والصغر ،وان الاشياء تطلق صورا مشهدية محاكية لها تتكون من عناصر ذرية تتحول بدورها عبر الهواء ومن ثم تصبح رفيعة وهشة مثل شبكة العنكبوت ،واحيانا ما تتحد هذه الاشكال ببعضها البعض لتكون وحوشا ،وعندما تدخل من مسام الجسم تقوم بايقاظ العناصر الدقيقة الواهنة الموجودة في العقل وهكذا تكون الصور العقلية في ضوء هذا التصور مماثلة للرؤى البصرية التي تجتذب الاعين[82] ونرى البريكان في مقطع من قصيدته في الطريق الى الاشغال الشاقة [83]التي كتبها عام 1958 يقول:

وساعة فساعة انظر في وجوم

الى البراري والمحطات .افي سبات

انا؟ امن عالمي أُنتُزِعتُ؟ ما ازال

اراقب الاشباح،اشخاصا يلوحون

يعدون.يضحكون .يصعدون.ينزلون.

كانهم ليسوا سوى اشباح ذكريات .

كانهم ليسوا سوى حشد من الظلال

في حلم غريب

---

[82] pizzato,M.(2006) Ghosts of Theatre and Cinema in the Brain .New York : Palgrave-

[83] -محمود البريكان،مجلة الاقلام، العدد7،تموز،1987ص71.

نرى البريكان في هذا المقطع يتحدث عن الرؤية البصرية الخاصة التي يتحول فيها البشر الى شبح بانتقاله الى عالم الموت و تنظر ايضا روح الانسان الى العالم الذي انتزعت منه على انه عالم من الاشباح .

وظاهرة الاهتمام بالاشباح ظاهرة تمتد الى بداية تفكير الانسان بالموت وما قد يحدث بعده ووجودها لافت في الشعر العربي القديم والاهتمام بها شحيح في الادب العربي الحديث وقد ربط دريدا بينها وبين الميديا المعاصرة ،التي هي في رايه اماكن تقطنها الاشباح ،والفكرة متكررة ايضا لدى بودريار في حديثه عن الصور ،والصور المحاكية او المماثلة التي هي شبحية غير ذات اصول محددة ،تركز على المظهر الخارجي والسطح ،ومن ثم الخداع كما كان شانها لدى افلاطون ،وترتبط الصور المحاكية والاشباح بالضوء خصوصا المعتم منه والخافت ،وكذلك بالاماكن التي تبدو مألوفة على الرغم من غرابتها او تبدو غريبة على الرغم من ألفتها ،وسوف يستمر هذا الربط بين هذه الموضوعات بعضها ببعض حتى يصل الى مداه لدى بعض علماء النيورولوجيا او علم الاعصاب ،أمثال برنارد بار الذي قال:ان الاشباح تسكن في الاساس في مخ الانسان وتنشط تدريجيا في ذاكرته وخياله ،في ذلك المسرح التصوري او الافتراضي الموجود في عقل الانسان، وهو مسرح ايهامي يشتمل على الذات والاخر ،مسرح يوجد في مخ الانسان ،قبل ان يوجد في السينما او المسرح او الادب عامة [84] والربط بين الاشباح والذكريات والخيال نراه واضحا جدا عند البريكان في قصيدته ((مدينة اخرى))[85] :

وراء المدينة ذات الوجوه المائة

هناك مدينة اخرى

وراء المدينة حيث تشع العمارات

حيث تدور الميادين حيث تعج المتاجر

هناك مدينة اخرى

هناك مدينة الاشباح والاصداء

ساكنة تقلب ذكريات رجالها الموتى

يتكلم عن مدينة الاشباح التي هي مدينة اخرى يتصورها بخياله الجامح ساكنة تقلب ذكريات رجالها الموتى اي ان مدينة الاشباح الخيالية تتذكر ماضيها عبر الذكريات التي هي موجودة في مسرح المخ الذي تكلمنا عنه بالنتيجة فان البريكان ابتدا بتخيل المدينة عندما قال ان هناك مدينة اخرى غير المدينة هذه ، فهذا خيال تصوري للمدينة ثم ادخل عنصر الشبحية الذي هو

---

[84] - شاكر عبد الحميد ،مصدر سابق،ص234-235

[85] -الاقلام،العدد3-4،نيسان،1993،ص87

عنصر غياب الشخوص ومن ثم عنصر الذكريات وكذلك فان هذه المدينة تحمل اشباح تمثل ثقل التراث والذاكرة الجمعية ، وهي تجليات الاسلاف او تجسيداتهم التي تعمل بطرائق خاصة بوصفها مصححة او مصوبة للنزعات الفردية الخاطئة وبوصفها روابط او صلات رحم بين العائلات والمجتمعات او كائنات تقوم بالتذكير بالازمات والجرائم واشكال القسوة والعنف الاجتماعي الذي مر بالمدينة التي وصفها البريكان في اعلاه بالنتيجة فان الخيال والذكريات يمكن تمثيل علاقتها بعالم الاشباح بالشكل التالي:

الخيال ــــ يقود الى ــــــــ عالم الاشباح ــــــــ الذي يقود الى ــــــــ الذكريات

شكل رقم -2 –

وبالاتجاه ذاته قال الفيلسوف وليم دلتاي:لا يوجد خيال لا يعتمد على الذاكرة كما لا يوجد تذكر لا يشتمل في داخله على جانب من جوانب الخيال والتذكر في ذاته نوع من التناسخ الذي يسمح لنا بان نرى العلاقة او الصلة بين العمليات الخاصة بالحياة النفسية وكذلك الانجاز العائق لقدراتنا الابداعية ، والتذكر او الاستدعاء في جوهره عملية تشكيلية (ومن ثم فهو عملية ابداعية من نوع ما) [86] بالنتيجة فان المسرحيات واحلام اليقظة واحلام النوم فيها كثير من الجوانب المشتركة والمتشابهة ،وذلك كونها جميعها عمليات اعادة تكوين وترميم خيالية او متخيلة حول حدث معين او شخصية معينة او مجموعة من الاحداث والشخصيات ويتم ذلك كله عبر الذاكرة قصيرة المدى او البعيدة المدى او من خلال مزيج خاص خصب بينهما ،كما يتم من خلال الذاكرة العاملة او الذاكرة الساخنة التي تمزج بين الماضي والحاضر في بوتقة خيالية خصبة ومتميزة [87] وقد وظف البريكان الذاكرة البعيدة المدى ومزجها مع الحاضر ببوتقة خيالية متميزة فهو يقول في قصيدته (عندما يُصبِحُ عالمنا حكاية) [88] :

كانوا يقصون لابنائهم

حكاية الانسان في الدغل

ولايسرون لابطالهم

قداسة الا على القتل

اعطوا طغاة الارض ارواحهم

---

[86] - Davis,D.R(1995).Scenes of Madness, A phsychiatrist at Theatre. London: Roultledge,17.

[87] - شاكر عبد الحميد،مصدر سابق،ص363.

[88] - عندما يصبح عالمنا حكاية ،محمود البريكان، الاقلام، العدد7،تموز،1987، ص70

وابدعوا كل مراثي الطغاة

لعلهم لم يعشقوا موتهم

وانما لم يعرفوا ما الحياة

بالتالي فالبريكان يستذكر الانسان الاول الذي كان يعايش الادغال وهو بالتالي يستحضر صورة من عمق التاريخ وعمق الزمان ويربط وجوده مع وجود الحاضر بكل مفاهيمه المبنية على مراثي الطغاة ووجدان الحياة ،بالنتيجة فان الاشباح الادبية ترتبط ارتباطات كثيرة بالميتافيزقيا والسياسة والادبيات الخاصة فبعض هذه الاشباح يخدم بوصفه حاملا للحقائق العليا ،أي كعلامة مرئية او مسموعة خاصة بالروح :

نفسه ،مرة بعد اخرى ،يحوم على النافذة

نفسه ذلك الوجه،مرتسما من وراء الزجاج

في الليالي المملة وقت هبوط القمر

نفسه ذلك الشبح المتخايل في هالة الضوء

مرتعش الشفتين يغمغم

اي ابتهال خفي

واي حشرجة صامتة

فهذا الوصف هو وصف للروح التي تحمل الحقائق العليا المتعلقة بعالم الموت والحياة ويحاول البريكان ان يجعل منها علامة مرئية من خلال شبح مرتسم من وراء الزجاج ،

كذلك توحي الاشباح بالازاحة والاقصاء والبعد والاغتراب ،او انها قد تعيد التوحيد والتواصل بين ما انقطع ،و تعمل بعض الاشباح كوكلاء او نواب لاثر جمالي او فني ،وكوسيلة للتنفيس والتحرر من قيود العجز والعقل وقد تمثل الاشباح القلق والغضب والخطر والقوى الانفعالية التي تضبطها الثقافة وتتحكم فيها وتمنح التعبير الصريح عنها وقد تكون علامة اولية للخبرات البدائية والغريزية ،وقد ترتبط بفكرة القرين والمرأة والعنصر المكمل والظل والحذف والاكمال وغيرها.

باختصار، الاشباح الادبية اشباح مجازية واستعارية ،انها تستحضر الغياب وتجمع بين الوجود واللاوجود بين الخفاء والتجلي الخاصين بالحقيقة الاستعارية الواحدة وهكذا فانها تمثل الوجود في الغياب والغياب في الوجود وما يقع بينهما في ابرز تجلياته [89] يقول البريكان:/

اعددت مائدتي... وهيأت الكؤوس.. متى يجيء

الزائر المجهول؟

---

[89] -شاكر عبد الحميد ،مصدر سابق،ص242

اوقدت القناديل الصغار

ببقية الزيت المضيء

فهل يطول الانتظار؟

انا في انتظار سفينة الاشباح تحدوها الرياح

في اخر الساعات.قبل توقف الزمن الاخير

في اعمق الساعات صمتا .حين ينكسر الصباح

كالنصل فوق الماء حين يخاف طير ان يطير

في ظلمة الرؤيا .[90]

فالوجود هو اعداد المائدة والكؤوس وايقاد القناديل المضيئة بالزيت واللاوجود هو انتظار سفينة الاشباح وما تحمله بين طياتها من غربة واغتراب وانكسار ،كذلك فان القلق والانفعال واضح في هذه القصيدة وتجلياتهما من خلال قوله

فهل يطول الانتظار ؟

انتظار ماذا؟ نعم انه ظلمة الرؤيا في عالم الغياب في الوجود حيث اصبحت كلمة الاشباح رابطة بين الوجود واللاوجود بين الموت والحياة اي حلقة وصل بين عالمين متقاربين جدا هما عالم الموت وعالم الحياة وكما يوضحه الشكل التالي /

عالم الموت ــــــــــــــــــــ الشبحية ــــــــــــــــــــ عالم الحياة

شكل رقم -2-

فاستخدام تعابير قبيل ((قبل توقف الزمن الاخير)) ((حين ينكسر الصباح)) ((حين يخاف طير ان يطير)) كل هذه التعابير هي دالة على القلق من الموت ومن عالم الغياب فالزمن الاخير للحياة وانكسار الصباح ومخافة الطير من الطيران تعابير دقيقة لحد فاصل بين عالمي الموت والحياة والقلق من هذه الحدود الذي مثلته سفينة الاشباح.فالاشباح في اقنعتها واشكالها المختلفة حاضرة بكثافة في الادب الخاص بالواقعية السحرية الذي تكلمنا عنها فيما سبق .

ولان الاشباح تجعل الغائب حاضرا اتوقف عند قصيدة ((اغنية حب من معقل المنسيين)) حيث جعل البريكان صورة الغائب حاضرا من خلال الشبح فهو يقول:

يا سلوى

لم نلتق قبل ،ولم ار منك سوى شبحك

---

[90] - محمود البريكان، حارس الفنار ، الاقلام ،تموز ،1987،ص49

وحكايا تروى لي عن نبلك عن مرحك

الى ان يقول:/

يا مرقصة في الحزن رؤاي كاسطورة

يا شبحا تنقصه الصورة

اقسم لو لاقيتك يوما في اي مكان

لعرفتك لو صافحتك بعد مضي زمان

لبكت اعماقي من فرح

اتصورها خصلاتك تطفر في مرح

اتصور وجهك صوتك لون العينين

وكمون البسمة في الشفتين

اتصور ... لا يمكنني تجسيد الشبح

اتصور اخوتك الاطفال ،واي حنان

تضفين على البيت العاري

فسلوى غائبة غير موجودة في العالم الواقعي لديه عندما كتب هذه القصيدة ولكنه اوجدها من خلال الشبح واستحضرها شبحيا وخاطبها واقعيا كانما هي موجودة واوضح ما ورد في هذه القصيدة كدلالة لان يكون الغائب حاضرا هي قوله:

يا شبحا تنقصه الصورة

وقوله

اتصور ..لا يمكنني تجسيد الشبح

وهو تفسيرا لما ابتداه في بداية القصيدة من وصف لسلوى بانه لم ير منها سوى شبحها[91] .

وتجسد الاشباح المعنى الواقعي السحري الجوهري او الاساسي القائل ان الواقع يتجاوز دائما قدراتنا على وصفه او فهمه او ان وظيفة الادب هي المشاركة في الواقع المحدد المحدود ،فالواقعية السحرية تذهب الى ما وراء حدود الواقع المعرفي وتكون الاشباح هي المرشد والموجه له في مثل هذا الذهاب الخاص والعودة منه . هكذا تكون الواقعية السحرية ما بعد حداثية في رفضها لكل تلك الاشكال من الثنائية (عالم الواقع وعالم الخيال)وللمادية الاختزالية الخاصة بالحداثة الغربية وذلك من خلال اثرائها للواقع برؤية سحرية وخيالية جديدة [92] هكذا تكون الاشباح معنا في كل مكان ،كما يقول جوليان وولفرير ،وربما موجودة الان اكثر من اي

---

[91] ناهيك عن دلالة الاسم ((سلوى))

[92] Wolfres,J.(2002)Victaian Haunting,Spectrality,Gothic ,the Uncanny and literature . New York. Palgrave

وقت مضى ،وهكذا فانه عندما يشير المرء الى نص معين بالمعنى الصحيح او المحدد للكتاب المطبوع ،او يشير الى فيلم سينمائي او تلفزيوني على انه نص ،فانه يتحدث بشكل اكثر اتساعا من خلال شبكة افتراضية من العلاقات التكنلوجية الطيفية المرتبطة بالضوء والحضور ،كما فعل دريدا، وكذلك فان دريدا نفسه تحدث عن فكرة تكرار الزيارة او التردد والسكن والاقامة والاماكن المسكونة بالاشباح الخاصة فانه كان يتحدث ايضا، عما يظل موجودا كقوة مؤثرة تقوم بالاحلال والازاحة وتغيير الشكل الخاص بالحاضر ،وكذلك بوصفها ((لا هوية))حاضرة على هيئة هوية معينة من خلال علاقات خاصة بالتغير والتاثير ،وربما الانتقام[93]

يقول البريكان :

ان له وجها كوجه الناس اجمعين

لكن اذا رايته يلهث في العتمة

تجده كالذئب الذي ايقظت الظلمة

اسراره ،فهو مخيف خشن حزين

الى ان يقول:

ماضيه لا يعرف الا انه بعيد

بداية غامضة من حلم مديد

ليس له مدى

حاضره ليس له صوت ولا صدى

منشوده يفلت من كفيه ما يريد

فهو هنا شبح

وكائن وحيد

لا يعرف الفرح

وهو نداء ميت ابح

في مجهل بعيد[94]

وهكذا فاننا نراه يعبر عما يظل موجودا كقوة مؤثرة شبحية يغير من خلالها الشكل الخاص بالحاضر فهي اي القوة الحاضرة هنا في هذه القصيدة لا هوية ،حاضرة على هيئة هوية اسمها الشبح بقوله بعد كل هذا الوصف الذي لا يعبر عن هوية فهو اي هذا الكائن ليس له صوت

---

[93] - Briggs,J.(2006) The Ghost story.M:A companion to the Gothic ed. By David Punter. Blackwell Publishing , Oxford,122-131.

[94] -محمود البريكان اسطورة السائر في نومه ، الاقلام، تموز،1987،ص48.

وليس له صدى ولا يعرف الفرح وهو نداء ميت وابح . ماضيه بعيد وهو عبارة عن حلم طويل ،اذن هذه اوصاف لا تدل على هوية لهذا الكائن ولكن البريكان يعطيه الهوية الشبحية بقوله:/ فهو هنا شبح.

يقول دريدا ان التردد والارتياب عندما نتحدث عن شبح يتردد او يحل في مكان ما –لا يتعلق بشيء ينتمي- ببساطة الى الماضي او انه شيء من الماضي وذلك لان التردد والانتياب خبرة لم تكن اكثر حضورا مما هي عليه الان.

وعندما نحكي قصة فاننا نستحضر الاشباح(والاشباح قد تكون الشخصيات والاماكن والاحداث) الخاصة بها او بالمقطوعة الشعرية اذن نحن نفتح حيزا او مكانا او فضاءspace خاصا ،يمكن ان يعود من خلاله شيء ما ويعاود الظهور ،مع انه لا يكون حضورا ماديا ،بل يكون حضورا شبحيا حضورا ولا حضور في الوقت نفسه فالاشباح تحضر بفعل قوة السرد وهذا ما نراه لدى البريكان حيث يتواشج السرد مع الرؤى الفلسفية وهو ما اكدنا عليه في بداية دراستنا هذه /و يسرد البريكان صورة شبحية للمكان وللزمان ولكن من دون ذكر كلمة شبح في قصيدته :ارتسام[95]

في المطعم الصاخب

اطل من خلف الزجاج عابر صغير

بوجهه الشاحب

اطل لحظتين

اسقط قطرتين

من مطر على الزجاج البارد القاسي

اغمد نظرتين في الاطباق نهمتين

وحك انفا وسخا قصير

ببارد الزجاج، لكن اعين الناس

همت به فغاب وظل رسم وجهه الهارب

على زجاج المطعم الصاخب

كالوسم في الضباب

فهذه القصيدة شبحية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى من النواحي التالية :

وجود المكان الذي صوره البريكان تصويرا دقيقا ،الوجه الشاحب في الوقت البارد القاسي ،الماضي الذي تكلم عنه الشاعر من ناحية اختفاء الوجه وبقاء رسمه على زجاج المطعم وهذه

---

95 -الاقلام،تموز،1987،ص48

صورة شبحية كاملة دون ذكر كلمة شبح، اذن الاشباح حضرت في هذه القصيدة بقوتين هما :السرد وثانيا بفعل الكلمة اذن هو تكرار الظهور نفسه باشكال متنوعة فليس هناك سرد –كما يقول بيجي كاموف- من دون حركة شبحية ما ايا كانت وتشتمل عملية الحلول في محل ما اي مجيء الاشباح و يقول البريكان في قصيدته الشهيرة:الطارق[96] متكلما عن عودة الاشباح:

على الباب نقر خفيف

على الباب نقر بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

يعاود ليلا اراقبه اتوقعه ليلة بعد ليلة

اصيخ اليه بايقاعه المتماثل

يعلو قليلا قليلا

ويخفت

افتح بابي

وليس هناك احد

من الطارق المتخفي؟ترى؟

شبح عائد من ظلام المقابر؟

ضحية ماض مضى وحياة خلت

انت تطلب الثار؟

روح على الافق هائمة ارهقتها جريمتها

اقبلت تنشد الصفح والمغفرة؟

رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة

ومهرا لاجل الرحيل؟[97]

نرى في هذه القصيدة التي يهيمن عليها السرد عودةومجيء للاشباح وتكرار ظهورها وتشتمل هذه العودة على عملية هز للاستقرار الخاص بمنزل او مكان حميم ،ذلك المكان الذي نؤكد فيه الذات والهوية ونجد فيه راحتنا وسلامتنا واحساسنا الخاص بالوجود ،في منزلنا ومع انفسنا ،وهو استقرار يهتز ويضطرب ،عندما تظهر الاشباح ،ومع الهز لاستقرار المنزل يضطرب العقل ويغترب ،ويشعر انه ليس في بيته الحميم ،ومن ثم يكون هذا الحضور للغريب في ذلك البيت المالوف الحميم الذي يصبح حينئذ ليس مالوفا وليس حميما. انه استقرار يهتز ،وعقل يضطرب مع ظهور الاشباح التي هي ابرز تجليات الغريب يحدث هذا في كل اصناف

---

96 -وردت ضمن الدراسة وتم الحديث عنها.

97 -الاقلام، العدد3-4،اذار-نيسان،1993

الادب [98] ولا يتعلق الامر هنا- في جوهره- فقط بالظهور المفاجئ للاشباح ،بل بالاحساس بوجودها ،بالارتياب المصاحب بالهاجس الخاص بها ،باحتمال حضورها وتوقعها، وما يصاحب هذا التوقع من ترقب وخوف وخشية ورعب كما في قصيدة الطارق:

افتح بابي

وليس هناك احد

من الطارق المتخفي؟ترى؟

شبح عائد من ظلام المقابر؟

ضحية ماض مضى وحياة خلت

ففي هذا المقطع ترقب وخوف وارتياب وخشية ورعب وتوقع للموت ،والحال كذلك في قصيدة البريكان ((الاسد في السيرك))[99] :

الاسد

هادئ في القفص

تتوازى ظلال الحديد على جسمه

يتخايل بين الظلال

شبحا غامضا لاله القبائل

وجها مضيئا لليل الطبول

ملكا للسهوب وللغابة الصامتة

يتحسس موت مخالبه

وتفتت انيابه

ويحدق متحدا بالظلام.

نرى ان البريكان في حالة من الترقب فالذي يتخايل من بين الظلال هو شبح غامضا ونرى العمق في الرؤية عندما يصف الشبح بانه غامض فالشبح لوحده يكتنفه الغموض وايضا فان حالة الترقب والارتياب في وصف الاسد حيث يبدا الوصف من هدوء الاسد وينتهي بتخايله بين الظلال شبحا غامضا،ان الاشباح او الروح الشبحية هي المكان الذي يتمزق فيه التمثيل الخاص بالمكان ويتفكك وفقا لما قاله رولفو جاشبه فهنا تتمثل حالة الانتياب وتتجسد وتكمن قوتها في مقاومها لان يتم تمثيلها ككل او بشكل غير متمايز ،او ان تُرى في ذاتها بدلا من ان تكون حالة

---

[98] -شاكر عبد الحميد، مصدر سابق،ص245

[99] متاهة الفراشة،مصدر سابق،ص110-113

غريبة حاضرة تتحرك وتسلك على نحو غريب. وتبقى الغربة مسيطرة على الحالة الشبحية لانها ليست من حالات الحياة لذلك نرى البريكان في قصيدته شبح لشبح [100]

انت تعرفني؟

لا ارى في المرايا سوى

شبحي المتغير

لا استطيع التقاط ملامحه

تسقط اللحظات عليه اضاءاتها

فيموج....

اذن حالة الغربة والاغتراب تتجسد في الحالة الشبحية .

واخيرا فان البريكان يجعل السرد معبرا عن جلسة من الاشباح في قصيدة يطرح فيها اسئلة حول الحياة واجوبة في قصيدة ((جلسة الاشباح)) [101] التي كتبها عام 1969:

لماذا

قالت الببغاء

مال القفص الاخضر

اذ اهتزت

تلاشت ذبذبات القفص الاخضر

وقالت مرة اخرى

لماذا

اطبق الصمت

تلاشى هو في مقعده بين المجلات

وضاعت هي في مراتها

قالت:لقد فات

وقال:اظنه فات

وسوف يفوت يوميا

وبعد هنيهة قالت

الا تخرج للحفلة؟

---

[100] - محمود البريكان،مجلة الاقلام،كانون الثاني- شباط-اذار،1994،العدد 1-2-3،ص32

[101] - AL-BREIKAN SELECTED POEMS,TRANSLATED BY SHIHAB AHMED AL- NASSIR DAR AL-MAMUN, BAGHDAD ,2005 P182-190

وانت؟

انا سابقى .بعد ان افرغ من شعري

اظن احوك شيئا ما

وفكر: ربما نسيت تماما انها كانت

لاعوام خلت طفلة

حزين انا بعض الشيء.لا اعرف ما انتظر اليوم

اذن فاذهب الى الحفلة

ولا اعرف ما الشيء الذي افتقد اليوم

اذن فاذهب اليهم

انهم يمشون في النوم

ولا يحتملون الصمت حتى لحظة

دعهم اذن .اذهب الى السيرك.لقد جاءوا من

الهند بافيال

ومجموعة ابطال

ساسقط في عيون الفيل .سوف اتابع الشفقة

سأنحاز الى صف الاسود الكهلة الارقة

اذن فاذهب الى المسرح

اليك جريدة:اقرا هنا الاعلان

لا افرح

بما تاتي به الريح وما تاخذه الريح

سكون بارد.

بدأت تحوك الصوف ابرتها

تضيء وتنطفي عدد الثواني

في مساء غد.

سيأتينا الضيوف.نسيت؟

فكر في مساء غد،

وبعد غد

وبعد غد

تامل لون عينيها

ورد على ابتسامتها بلطف

لون عينيها

يفر،يلوح منكسرا الى الداخل.

تامل جسمه مستغربا،وخياله المائل

على المراة.حدق لحظة في بعض ازهار

من الورق الملون،في الجدار اللامع العاري

وفي رفرفة الستر وتيار من الريح

وقال لنفسه:يمكن ان اذهب

الى الليل،الى ناحية من غير تحديد

لماذا؟

وقالت الببغاء في نبرة تهديد

وهزت ظهرها الاحدب.

فالاشباح تنشط اولا داخل المخ ،وتقوم باعمالها او مسرحياتها عبر خلاياه ، وحيث تحضر هناك اشباح الشخصيات التي اثرت في حياة المرء كما نلاحظ في قصيدة ((جلسة الاشباح)) ،اضافة الى الصور والمفاهيم الشبحية التي يضعها المرء داخل عقله حول الذات والاخر ، وحول الثقافة والحياة بشكل عام،وهي صور شبحية لانها توجد في منطقة التردد والالتباس ما بين الواقعي والمتخيل، الحقيقي والمتوهم ،الحاضر والغائب ، وهي الصور التي تشكل كذلك الخبرات والذكريات والتخيلات الخاصة بالمرء ومن هنا كان التعبير الشهير عن الصور كأشباح في العقل Ghosts in the mind وهذا ما نراه متجليا فعلا في القصيدة حيث الواقعي والمتخيل والمتمثل في قوله:

يفر،يلوح منكسرا الى الداخل.

تامل جسمه مستغربا،وخياله المائل

على المراة.حدق لحظة في بعض ازهار

من الورق الملون،في الجدار اللامع العاري

وفي رفرفة الستر وتيار من الريح

وقال لنفسه:يمكن ان اذهب

الى الليل،الى ناحية من غير تحديد

فالواقعي يتمثل في ان الازهار تشكل محبة بالحياة وتفاؤلا بها وبجمالها صحيح انها ليست ازهار حقيقية بل مصنوعة من الورق الملون والتحديق يستمر في الجدار اللامع العاري وفي رفرفة الستر وتيار من الريح ولكن يبقى الخيال حاضرا عند قوله :يمكن ان اذهب الى الليل ،الى ناحية من غير تحديد فالخيال دائما ياتي على هيئة شعرية انه دائما ما يولد شيئا ما او يحدثه .وهكذا فان هذا التوليد او الاثمار هو خاصية تميز الخيال عن الاستعادة او الاستحضار وعن الانتاج مجرد الانتاج،حتى في تتلك الحالات الخاصة بالعمل الفني والتي يتم التاليف فيها لشيء جديد من دونه لم يكن لشيء ان يحدث [102]. وليس هناك داخل التوليد الخيالي المثمر نموذج داخلي موجه للعملية. وليست هناك نظرة او منظر سينظر اليه المرء دائما خلال عملية قيامه بتخليق شيء ما كي يبدو مثل المشهد الانموذجي الاصلي ،وليس التوليد المتخيل المستمر متعلقا بالنسخ والتكرار ،اي باعادة الانتاج والاستحضار لشيء ما تمت رؤيته بالفعل من قبل ،شيء موجود عيانيا مقدما او سابقا على هذه العملية ،وذلك لان الخيال ليس شيئا مسبقا على الاطلاق انه شيء لا يتحقق الا من خلال العقل والممارسة فانت لا يمكنك انتاج لوحة الا برسمها ولا قصيدة الا بكتابتها او القائها .

والخيال ليس استعاديا ولا انتاجيا بالمعنى الذي تحدث عنه كولريدج مثلا، بل ان هناك معنى له متعلقا اكثر بالفعل الشاق (الكدح) اي التوليد للعمل الخيالي بقوة الرسم والتشكيل بفعل الاداء الخيالي ذاته.

فالخيال هنا في قصيدة البريكان ((جلسة الاشباح)) كما لو كان يعيد الى المرء اي الى ذاته ،تلك النظرة التي كان قد وجهها نحو شيء معين، او هو المركب الادائي االذي يوجهه بحيث يعمل كمراة غير مرئية للذات الشعرية :

وانت؟

انا سابقى .بعد ان افرغ من شعري

اظن احوك شيئا ما

وفكر: ربما نسيت تماما انها كانت

لاعوام خلت طفلة

حزين انا بعض الشيء.لا اعرف ما انتظر اليوم

اذن فاذهب الى الحفلة

ولا اعرف ما الشيء الذي افتقد اليوم

اذن فاذهب اليهم

---

[102] Sallis,J.S(2000)Force of Imagination,ohio:Bloomingation:Indiana univ.press,215-

لقد اعاد البريكان الى ذاته النظرة التي كان قد وجهها الى شيء معين في القصيدة عندما قال انت؟ انا سابقى بعد ان افرغ من شعري.

وتستمر النظرة التوليدية للخيال حيث قام البريكان بعملية تخليق شيء ما كي يبدو متماشيا مع المشهد فهو يريد ان يفرغ من شعره لكي يقوم بخلق شيء وهكذا يستمر وعبر سردية اساسية في القصيدة تنم عن خيال شعري حيث يقوم الشاعر بمضاعفته للصور وذلك عندما يولد الاشياء في حالات التجلي التام لها ،ومثله مثل تلك المضاعفة والتعدد ،يعتبر الخيال الشعري نسخة مضاعفة للخيال في حالات نشاطه الخاص لتفهم الاشياء وادراكها وهذه هي حالته دائما .اذن فقد جمع البريكان بين الاشباح وعالم الخيال والاحلام والجدير بالذكر ان المفكر والمتصوف المسلم محي الدين بن عربي (1240-1165م) قد انتبه الى فكرة مماثلة عندما تحدث عن الاحلام والخيال قبل بودلير بما يقرب من سبعة قرون فقال ان عالم الخيال هو عالم الاحلام ،حيث كل شيء لا يزال اصليا مثل الشبح ،الذي لا يمكن لمسه ،ولا يمكن الوصول اليه والاشكال المتخيلة ،مثل الاحلام لها خاصية شبحية وخيالية ، انها قابلة للادراك اشكال لها معنى من دون حضور مادي ،فهي ليست بالحسية الصافية ولا المجردة الصافية مثل الصورة في المراة ،مرئية ولكن من دون جسد يقول البريكان:

من يبتسم في المراة

في اعمق ساعات الحزن؟

الاموات.((سدم تكوينات عوالم))

ويقول كذلك في قصيدته ((فقدان ذاكرة))[103]

غائب في متاه العصور

يتعثر بالكائنات المهشمة الفاحمة

وشظايا النيازك

منزلقا كشبح

في طريق الصخور

هنا كل شيء كالشبح الذي لا يمكن لمسه ولا يمكن الوصول اليه في لحظة الغياب الذي يصفه البريكان ،مثل سراب خادع ،موجود ولا يمكن الوصول اليه .

وفي العلم يرتبط الخيال المتصل بالروح الانسانية بينما يرتبط الخيال المنفصل بالذات الالهية والخيال المطلق والمنفصل تابعان للمصدر الالهي الخلاق ،بينما الروح الانسانية ومقدرتها التخيلية تخص البشر يسمى الاول الالهي بالمنفصل والثاني البشري بالمتصل[104]

---

[103] -متاهة الفراشة،مصدر سابق،ص157.

البريكان في قصيدته جلسة الاشباح وفي كل القصائد التي تناول فيها موضوع الاشباح اتت افكاره الابداعية ،فيما يبدو .في حالة شبه شبحية ،حالة خاصة توجد ما بين الواقع والخيال ويحاول المبدع جاهدا ان يلتقط تلك الحالة ان يقبض عليها وان يجسدها في اعماله ،وقد كان الشاعر الفرنسي الشهير شارل بودلير مفتونا بلوحات فنان فرنسي غير مشهور هو كونستانتين جايز ،فكتب عنه قائلا: يبدو ان خوفا ما من عدم التمكن من الذهاب بعيدا بدرجة كافية كان مسيطرا عليه لقد كان يخشى ان يدع الشبح الخاص بتلك اللوحات يهرب منه قبل ان يتمكن من استخلاص التركيب الخاص المتعلق به وان يسجله في اعماله[105]

اذن البريكان جعل من الواقع والخيال محورين اساسيين بنى عليهما اغلب قصائده سيما في قضية الشبحية التي جعلها رؤية جديدة للحياة من خلال عوالم غير مرئية.

---

[104] -نجاح سفر، نظرية الخيال عند ابن عربي.
http://www.nizwa.com.volume16/pp.55-66.html

[105] - Collins,J.&Jervis,J,eds.(2008),uncanny Modernity ,Cultural Theories,Modern Anxieties.N.Y.:Palgrave,Macmillan,10.

الفصل العاشر

الاسطورة وفلسفة الشعر عند البريكان ،قصة التمثال من اشور أُنموذجا :

توجد جذور الادب الخيالي الحديث في الاساطير القديمة والملاحم البطولية الوسيطة ،والحكايات الخرافية ،فالادب الخيالي الحديث ،و نعني ادب القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين ،ادب ليس حديثا في جوهره ،ادب لا يتفق مع الحداثة المكرسة للعقل والعلم فقط ،فهو ادب يعود الى الاساطير والحكايات الخرافية والملاحم البطولية وكل ما هو قديم ،ويجد فيها ملاذه ،وهكذا يمكن فهم الادب الخيالي (الفانتازي) الحديث على انه يمثل جوانب مختلفة من الفئة نفسها التي سماها توكاين الخوارق الخرافية ، وقد قسم ديكرسون واوهارا الاعمال الخيالية وفقا للشكل التالي:

الادب الخيالي

الاسطورة ———————————————— الحكاية الخرافية

الفانتازيا وقصص الرومانس

(البطولية)

ومصطلح القصص الخرافية هو المطياف الواسع او المتصل الكمي ،والذي توجد الاسطورة عند احد طرفيه ،والحكاية الخرافية الرومانتيكية عن الطرف الاخر ،اما في المنتصف فتقع قصص الفرسان (الرومانس) البطولية ،التي تشتمل على ملاحم الملك ارثر وفرسان المائدة

المستديرة وكذلك كل اشكال الفانتازيا الحديثة ،التي تكون هنا –في ضوء هذا التصور- في مرحلة وسطى ما بين الاسطورة والحكاية الخرافية[106]

يمكن النظر الى الخط المتصل السابق ايضا على انه يتعلق بالمدى المكاني والزماني فهناك مدى جغرافي ايضا يمتد من العصور او الدهور حتى مجرد الايام القليلة المتبقية من الحياة،وهناك ثالثا مدى الدلالة داخل المدى الخاص بانماط الشخصيات ورابعا هناك ايضا الاسطورة التي تمتد عبر مدى جغرافي عريض او فسيح وقد تحيط بالعالم كله او تشمله ،بل قد تشتمل على عوالم مختلفة ايضا(عالم البشر وعالم الالهة مثلا ،عالم الاحياء والاموات مثلا) يقول البريكان في قصيدة (قصة التمثال من اشور مصورا عالم الاموات كدلالة اسطورية فلسفية:

قبائل الاموات

تنحر لي ذبائح الرعب

فقبائل الاموات هي عالم الموت الاسطوري ، اما الحكاية الخرافية فانها غالبا ما تشتمل على مدى جغرافي محدود يتعلق بقرية واحدة او غابة معينة مثلا.والفانتازيا الادبية الموجودة في المنتصف ما بين الاسطورة والحكاية الخرافية ،هي اكثر اتساعا في مجالها الجغرافي من المدى الخاص بالقرية الواحدة ،فهي تشمل عوالم كلية لكنها لاتمتد غالبا الى عوالم السماء في حين انها قد تمتد الى عوالم الموت والخوف وما وراء المعرفة الظاهرة.

كما علينا ان نعرف ان احداث الاسطورة ونتائجها لا تؤثر في مملكة معينة او امة معينة بل تؤثر في التاريخ الكلي للعالم. وشخصيات الاساطير من الالهة، ومن حيث المعنى فان دلالة الاسطورة غالبا ما تكون اكثر اتساعا من دلالة الحكاية الخرافية فالاسطورة لها قراءات متنوعة وتفسيرات ومستويات متعددة ايضا من المعنى والاساطير معنية اكثر بعلاقة الارض بالسماء وهي محاولة متبصرة وخيالية لتفسير الظواهر الحقيقية او المفترضة التي تثير واضع الاسطورة [107] فيما يعرفها كرامبز :على انها قصة خالدة لا اصل لها، ولكنها ذات دلالة حضارية معينة ومعان مبطنة ،وهي في اخر ذلك من الامور التي تتضمن قصصا مبتدعة او خيالية او غير حقيقية[108] وفرنسيس بيكون كان يرى ان الاسطورة تجسيد لحقيقة طبيعية ،وان تكن كما ينبهنا (بوكاشيو) متنكرة في لبوس فن سيدهشك[109] وفي المعاجم العربية اللغوية:الاساطير هي الاحداث التي لا نظام لها وهي الاباطيل والاحاديث العجيبة ،وسطّر

---

[106] - Dickerson,M.T.&OHara,D.L.(2006) From Haror to Harry Poter. AHandbook of myth and fantasy,Michgan:Brazos press,21.

[107] معجم اوكسفورد ،1970

[108] -جرامبز،الادب والقاموس،الكلمات في طريق الكلمات،ص238

[109] - المصدر السابق، ص28.

تسطيرا ،اي،الف واتى بالاساطير ،والاسطورة ،الحديث الذي لا اصل له. وقد لاحظ الدكتور احمد كمال زكي -كما ينقل موسى زناد سهيل – في كتابه الاساطير ،ان كثيرا من الاساطير والخرافات كانت مثار الهام كثير من الموسيقيين والفنانين والتشكيليين المحدثين والشعراء ففاجنر ينكب على القديم انكبابا ويتغنى بخرافات بلده وموزارت يضع(الناي السحري) مستوحيا اسطورة ايزيس واوزيريس ،وعلى غرار اسطورة اورست كتب اليوت(اجتماع شمل العائلة)عام 1939 ،ومن الهام الاسطورة ذاتها كتب سارتر مسرحية(الذباب) [110] اما في القصيدة العراقية الحديثة فان قضية الاسطورة تعد احدى الانجازات المهمة ،والتي سايرت تناولها في الشعر العربي عموما. ويؤكد الدكتور محسن أطيمش في كون الاسطورة فكر الانسان وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه[111] وهذه المراحل تعطي لها نسقا لا زمانيا فهي لا زمانية في كونها حاضرة أبدا، كتذكير دائم بالعود الابدي للشيء نفسه ،وقد بلغ اهتمام الشاعر بالاسطورة حدا قال فيه الشاعر عبد الوهاب البياتي: ان الرمز والاسطورة والقناع اهم اقانيم القصيدة الحديثة،وبدونهم تجوع وتعرى وتتحول الى مشروع او هيكل عظمي لجثة ميتة[112]

والشاعر الذي يوظف الاسطورة في شعره فانما يستكشف حالة من حالات التنوير التي تجعل من العودة لغرائبية الاساطير ثمرة سيرورة موضوعاتية تترابط في خضم التجربة ويعلق هانيز ميرهوف : ان عودة الشاعر الى الينابيع الاسطورية ليست حلية جمالية او زخرفة ثيماتية تضاف الى العمل الشعري بقدر ما هي عامل اساسي يساعد الانسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته ،ومنحها بعدا شموليا وضرورة موضوعية تستطيع النهوض بما تمتلك من طاقات متجددة –بعبء الهواجس والرؤى والافكار المعاصرة ،وبهذا الفهم للاسطورة ورموزها ،فان الاشخاص الاسطوريين سيفقدون داخل النتاج الادبي شيئا من هويتهم الذاتية .... ويتوحدون مع الجنس البشري عموما [113] وينبغي ان تكون الشحنة الايحائية للاسطورة مزدوجة ،بمعنى ان تكون مؤهلة لان تحمل الشخصيات او الالهة الاسطورية في السياق الشعري ملامح الشخصي والعام ،او بعبارة ادق ،الفردي والجمعي ،فأذا هي فقدت في السياق الشعري هذه القدرة او اعتور نضوجها وتاهلها قصور ما فقدت شرط وجودها الرمزي ،وفقدت نتيجة لذلك تاثيرها الشعري المنشود[114] ،و يعلق عز الدين اسماعيل حول الاسطورة انه مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، فانه يتوجب على الشاعر

---

[110] -موسى زناد سهيل،الشعر والاسطورة ،مصدر سابق،ص53، 55

[111] -د.محسن اطيمش، دير الملاك،ص121.

[112] -مقابلة مع عبد الوهاب البياتي،مجلة الجامعة،العدد الرابع،لسنة 1977،ص21.

[113] -هانيز ميرهوف،الزمن في الادب،ت:اسعد رزق، مؤسسة سجل العرب،1972،ص91.

[114] - عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، دار العودة،دار الثقافة ،بيروت ،ص204.

المعاصر ، ان يجيد ربطها بالحاضر ،بالتجربة الحالية ،وان تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة او مستندة الى صفة الديمومة او الثبات الذي لهذه الرموز ولا الى قدمها [115] ، ولقد نجح البريكان كثيرا في ربط الاسطورة بالواقع الحاضر لمدينته وزمنه مستفيدا من الرؤى الفلسفية التي تتضمنها الاسطورة بين ثناياها يقول في قصيدة ((قصة التمثال من اشور))[116]:

في غرفة الزجاج

في متحف

يقبع في مدينة ضائعة

ترسب في بلاد

مهجورة

في قارة واسعة

هذا انا، مرتفع،اواجه العيون

اشلها

انفض في نهاية السكون

حوادث الدهر ورعب المائة التاسعة

* * *

معبود نينوى

سيدها

في لحظة غامضة

برزت للوجود

على صدى ازميل

في راحتي نحات

في قاعة الاحجار والسجيل

و يمزج بين اليوتوبيا ولغة التعبير كما انه يشعرن الواقع ويلغي الحدود الحقيقية بين الاسطورة والنص المبتكر هذا ،فالقصيدة اسطورية من العنوان الى اشارات المتن:

العنوان: قصة التمثال من اشور

---

115 -المصدر السابق،ص202

116 مجلة المثقف العربي،حزيران،1970م،ص61

ذكره ل((معبود نينوى))

سيدها

في لحظة غامضة فهذه تعابير اسطورية لمشاهدة معبود نينوى الذي تهفو اليه القلوب وهو تمثال اشور ،كما ان التعابير التي تدلل على الخوف والغموض لم تفارق هذه القصيدة الاسطورية وتكاد تكون اغلب قصائد البريكان تعيش في الاسطورة من حيث استخدام التعابير المخيفة والمدللة على الاسطورية وباستخدام المفردات التالية :ضائعة، مهجورة ،رعب المائة التاسعة ، غامضة ، قاعة الاحجار والسجيل ،والسجيل هو تعبير ماخوذ من القران ((ترميهم بحجارة من سجيل))[117] ويعلق الناقد الراحل موسى زناد على هذه القصيدة بقوله:

يحكي الشاعر لنا قصة هذا البطل الاشوري الذي كان، يوما ما، معبود نينوى وسيدها ،وكانت القبائل تنحر له الذبائح، وتتلو حوله التراتيل،وبعدما شهد المعامع والليالي، وضجة الزلازل واقتحام الخيل في الحروب، وارتفاع الرماح بالجماجم، واختلاط الرؤوس بالاسماء، توالت عليه الحقب، وتكالب الزمن، وباتت خيوط ماساته[118]

يقول البريكان:

قبائل الاموات

تنحر لي ذبائح الرعب

وكم اصوات

تهتز بالكابوس في ذبذة الترتيل

سميت الوانا من الاسماء

بخرت بالعطور والانداء

ختمت بالخواتم

عيناي ماستان

تخترقان الليل ، من مناجم

لم يكتشف اسرارها انسان

يعترف الزمن

بهذه الذاكرة ؟

انا رايت القمر الناعم

عند ابتداء الليل وضجة الزلازل قبل الساعة العاشرة

---

117 -سورة الفيل اية 4

118 -موسى زناد سهيل ،مصدر سابق،ص270.

انا رايت الخيل

تقتحم الخدور

رايتها ترتفع الرماح بالجماجم

رايتها تختلج الرؤوس

بعد سقوط السيف

رايت كيف ترقص العروس

في زفة الموت

وكيف تطفيء الشموس

زوبعة العواصم

اذن الاسطورة تشتغل هنا على قبائل الاموات التي تنحر الذبائح وتثير الرعب والاصوات التي تسبب الكوابيس ، ويبقى هناك سر لم يكتشفه انسان ،وللزمن اعتراف بهذه الذاكرة المؤلمة ولم ينس البريكان ان يقدم لنا اشعاعة امل ورؤية اسطورية جميلة عندما يقول:

انا رايت القمر الناعم...

فهو قمر مضيء وناعم كذلك

وتستمر القصيدة في بث الرعب الاسطوري من خلال الاشارات التالية /

الخيل تقتحم الخدور

والرماح ترتفع بالجماجم

ويستمر في اشاعة الرعب الاسطوري من خلال قصيدته باقتحام عوالم الموت من خلال تعبيره/

رايت كيف ترقص العروس

في زفة الموت

ويرجع مرة اخرى الى ذاكرة الزمن والاعتراف بهذه الذاكرة من خلال سؤاله:

يعترف الزمن

بهذه الذاكرة؟

التي تذكر الكثير من الامور ومنها تساقط القلاع والاسوار والقحط والامطار ، والقمح والحديد وقوة السيف /

تساقط القلاع والاسوار

القحط والامطار

والقمح والحديد

والبدء من جديد

وقوة السيف الذي يحدجه الرجال

برهبة ،في غمده الجلدي

ويركز مرة اخرى على سؤال الزمن بجدوى الاعتراف :

يعترف الزمن

بذلك الواقع(او بذلك الخيال)؟

الموعد السري لموت اسطورة

وبدء مشروع من المحال

اوبئة التاريخ

دورتها المجهولة التقويم

اشعة الحرائق

تلون الوجوه والسماء والحدائق

ارادة القوة

وشهوة التحطيم....

حيث ان موت الاسطورة هو بمثابة احياء الواقع الذي ركز عليه ضمن السؤال الذي طرحه في بداية المقطع:

يعترف الزمن

بذلك الواقع(او بذلك الخيال)؟

كما انه يريد التمويه بين ما هو واقعي وما هو خيالي فالخيال والواقع في هذه القصيدة يكاد يكون الحد الفاصل بينهما غير واضح تماما :/

الموعد السري لموت اسطورة

وبدء مشروع من المحال

او قد يكون موت الاسطورة هو دلالة على احياء ارادة القوة وشهوة التحطيم فالاسطورة فيها من الخير الى البشرية الشيء الكثير فمن خلال الاسطورة تعرف الانسان على الشمس كإله والقمر كإله والمطر كإله وغيرها من آلهة الخير والوفرة التي مثلتها الاسطورة فموت الاسطورة هو موت للحياة وهذا ما اراده ضمن اسطرة الشعر ،

وايضا بسبب موت الاسطورة حدث التالي:

فقدت ماساتي

جردت من خواتمي... جزت ذؤاباتي

دحرجت من قاعدتي

نقلت من مكان

الى مكان.

حاورتني البوم والعقبان

تسلقت اضلاعي الصبيان

جرب فاس ما

في جسدي يوما

ربطت الحبال

سحبت ممدودا على وجهي

وراء زوجين من البغال

حرست سورا مرة

ومرة اخرى

وضعت في مدخل قصر ما.

قطرت في جيش من الجيوش

تركت في الصحراء

ممددا تغسلني الانواء

تجفف السموم

اقصى حجيراتي

محدقا تحديقة الابد

محاجري البيضاء

مفتوحة لعالم النجوم

فالشاعر ينحت بازميل اسطوري فبسبب موت الاسطورة حدث التالي:

1. **بدء مشروع من المحال.**
2. **اوبئة التاريخ بدات بالظهور بسبب موت الاسطورة**
3. **الحرائق نشبت في كل مكان بسبب موت الجانب الروحي في الحياة الذي تمثله الاسطورة وبقاء الجانب المادي**

4- شهوة التحطيم بدات متلازمة مع الحياة القادمة دون وجود الاسطورة.
5- فقدت الماسات.
6- اخذت منه الخواتم.
7- دحرج من قاعدته اي من مكانه.
8- نقل الى مكان اخر . دلالة المكان
9- تجمعت حوله البوم والعقبان تحاوره.
10- وتسلقت اضلاعه الصبيان . دلالة صعود المتطفلين في كل الاوقات والازمان
11- استخدم فاس مجهول في تهشيم الجسد.
12- ربطت الحبال بقدمي الرجل الذي عاش في زمن موت الاسطورة
13- سحب ممدودا على وجهه باستخدام زوجين من البغال.
14- وضع في مدخل قصر ما.
15- ترك في الصحراء
16- هاجمته السموم وجففت اقصى حجيراته وهنا يعطي دلالة العمق في جفاف العقل والضمير والقلب.

مجال الامل مفتوح عبرالمحاجر البيضاء المفتوحة لعالم النجوم . وهي عودة لعالم الاسطورة وانه على الرغم من موتها ولكن بالامكان بعثها من جديد،

يقول في تكملة قصيدته:

ينحسر البحر ولا تبقى سوى الاصداف

في باطن الارض

تهب الريح بعد الريح

تعيد توزيع الرمال الحمر

الغربان

حطمت هنا ،واندمجت في دورة الافق

قوادم الصقور

رفعت على العنق

واحترقت على ذرى الكثبان

عجائز الذئاب

توسدت جسمي

هاربة الى مكان ما
قوافل اللصوص
تفيات جنبي ،حيث تترك الفصوص
اثارها وحيث تبني النمل من تراب
مملكة التوازن الاعمى
في غرفة الزجاج
منتصب تحدق النساء
في جسدي الخالي من التعقيد
(في وسط الحوض على التحديد)
يبتهج الاطفال
لان اذني سقطت،وحاجبي مكسور
لان في صدري
دائرة خالية(مفزعة في النور)
في غرفة الزجاج
لا يصل الصوت
ولا يلمس سطح الموت
يبدو رجال ،ربما يواصلون الهمس
عن ظفري الايسر
في غرفة الزجاج
لا تسقط الاصابع الرثة
لا تصل الشمس،ولكن يصل المجهر
في غرفة الزجاج
وحيدة تنتصب الجثة . (1970)

فانحسار البحر وعدم بقاء الاصداف وتواصل هبوب الريح كلها بمجملها تفاصيل لحياة صعبة تمثلها رمال حمر ،فهو مغرم بوصف صعوبات الحياة ،ثم تاتي متلازمات رمزية يثيرها عبر ذكره لمجموعة طيور و حيوانات حين يعطي للغربان دلالة الافق،والصقور دلالة التحدي واجتياز الصعاب اما عجائز الذئاب فقد توسدت جسمي بالهروب الى مكان ما، بالنتيجة نرى في هذه القصيدة يعطي متخيلات فالمتخيل هو :موضوع التخييل او التخيل او التفكير البصري ،وقد

يتجسد في اشكال فردية او جماعية ،داخلية او خارجية وقد تقوم امم وحضارات وثقافات في ضوء هذا المتخيل. اما تركيزه على ابتهاج الاطفال فهو من باب تكوين تلك الصور الذهنية ضمن نطاق ان اذن الشاعر سقطت في عالم من عدم السماع والحاجز الذي بينه وبين الناس كسر وهذه عوالم مفزعة في النور كما يعبر .

اما غرفة الزجاج حيث لا يصل الصوت حيث عالم الموت حيث لا تصل الشمس ،شيء واحد يصل هو المجهر حيث العمق ،في هذه الغرفة وحيدة تنتصب الجثة ، وهو هنا يشابه ما ذهب اليه في قصيدته (خلف الزجاج) حين يقول

"الصوت غير مسموع في الداخل

ولكن المشهد واضح خلال النافذة

رجل وطفل"

وفي قصيدة قصة التمثال من اشور يقول كما مر:

"في غرفة الزجاج

لا يصل الصوت"

فكما نرى هنالك تشابه كبير بين المقطعين الذين وصف من خلالهما عالم الموت المغلف بالزجاج.كناية عن امكانية رؤيته .

هذا الخيال الذي تمتع فيه الشاعر انتج مجموعة من الشعر والصور والعوالم المتناغمة من عوالم النور الانسانية ،حيث تفنن في الانسانية حتى غدا شاعرا انسانيا بامتياز من خلال فلسفة ساهمت في انشائه شعرا عالج من خلاله قضايا فلسفية كبيرة ، بالتالي فان الذي اراده من شعره هو جعل المتلقي مسافرا مملوءا بالدهشة ،لكن المشهد العجيب الذي يذهل العين قد ينفتح ايضا على عالم مظلم مليء بالرعب والياس والادب،كالحلم لا يمكن التحكم فيه وهو يمزق تمسكنا الخاص بعالم الخبرة العادية او يوقفه.

و تقول جوليا كريستيفا: اننا عندما نقرا او نكتب نتبع دافعا مماثلا لدافع المسافر ،وناخذ سبيلنا عبر اقطار مجهولة بمساعدة خريطة ما ،لكن اللغة ،اللغة الادبية بخاصة تخلق عالمها المتجدد والسريع و المتغير ،المقاوم لكل ما هو مالوف ومعتاد، وثمة شيء ما في هذا المشهد المتحول المتغير يهرب من عيننا المسافرة ويجعلها تغترب واكثر اشكال الغرابة كثافة هو ما تنتجه اللغة الشعرية كما تقول كريستيفا وذلك لان لها خاصية انتشائية انجذابية ،اذ كانها تروغ

من محاولـة الـوعي الانسـاني الامسـاك بهـا او السـيطرة عليهـا[119] هكـذا فـان المنظـر الطبيعـي الخاص بالادب يصبح ماهولا بالغرابة والغربـة والاغتراب ،غرابـة تضلل المسـافر ،وقد تجعلـه يـزوغ عن مقصـده، غرابـة تمزقنـا تجعلنـا ننقسـم علـى انفسـننا ،بحيـث نصـبح –بعبـارة اخـرى منفيين.

وعنـدما تواجـه الـذات عـالم الخيـال غيـر القابـل للتنبـؤ بـه ينبغـي ان تتهـاوى بعيـدا كـل اشـكال المالوف والعادي وهذا ما رايناه في شعر البريكان .

هكذا فـان الكتابـة تبدأعنـدما يفقد المسـافر اثقالـه ،اثقـال الالفـة والعاديـة التـي ينـوء بهـا عقلـه ووجدانـه.

وهو لا يفقدها من دون مقابل ،فالادب العظيم يمنحه –بديلا عنها – شعورا خافيا وثريا بالدهشة والغرابـة يكـون لـه تـاثيره الانفعـالي والوجـداني عليـه، وهـو شـعور سـيثير خيالـه وينميـه، وقـد يتلفه ويدمره ،يعزز دوافعه غير القابلـة للتحكم فيهـا ،ويخلـق لديـه تخيلات الرعب والخـوف، وتخيلات المتعة والبهجة ،حيث تنتج اللغة الشعرية خبرات وثيقة الصلة بتلك الحالات النفسية المترفـة التـي تطلـق عليهـا كريسـتيفا اسـم الحـالات الحديـة borderline ، فـالادب واللغـة يرفعان حوائط ضخمة غير مرئية ،حوائط تلمع بفعل ظلال تومض بشدة وتطلق شررها ،وفـي مواجهتها وامامها نعلو نحن ونرتفع او نهوي ونسقط في مثل هذا العالم الذي اثارته في داخلنا اللغة الشعرية المثيرة للخيال والصور وبها تتجدد فـي داخلنـا وتصحو كل الـذكريات القديمـة – كمـا رايناهـا فـي شـعر البريكـان كيـف تتـدفق- وتتلاعب بنـا ونتلاعب بهـا ،تتـارجح وتهتـز ويـتم الاسقاط عليها ، بحيث ننظر اليها على نحو مؤقت علـى الاقل علـى انهـا واقعيـة [120] هكـذا يمكـن للغة والخيال ان يمنحنا الانطباع بان ذلك الفضاء او الحيز المكـاني الموجـود فـي اجسـادنا وفـي العالم الخـارجي يكـون مـاهولا او مملـوءا باحساسـات خاصـة ، غريبـة ،هكـذا يتخـذ غيـر المرئـي صفات الليونـة البلاستيكية ،ويصـبح الانـف والجلـد والفـم والعينـان مسـتقبلات شـفافة تنفـذ منهـا الاندفاعات او السيالات العصبية ذات الملامس والحـواف الغريبـة ويحتشـد الهـواء باشـكال غيـر مرئية ،وتجاهد العين كي تحتويها في داخلها ،ونرى حركة الخيال في الضوء، ذلك الذي يصبح اشد قوة وكثافة حول موضوع مـا، كما يكون الظل ، ظل ذلك الضوء حادا في مثل حـدة الزجـاج، ونـرى حركـة الخيـال ايضـا فـي تلـك الرائحـة المالوفـة التـي تصـبح الان كثيفـة وملغـزة وكـذلك الصوت الذي يجعل تذبذبات الهـواء مفعمـة بالاشـكال الملونـة التـي تـزدحم وتضـغط علـى الجسـد، وتصبح للكلمـات اوزانهـا الخاصـة التـي تـؤثر فينـا باشـكال متنوعـة وعبـر الـورق الممتـد امامنـا

Smith,A(1996) .Julia Kristeva,Readings of Exile tile and Estrangement,N.Y:Martin press- [119]

[120] -المصدر السابق.

تتحول الكلمات الى احجار صلبة او ناعمة ، مريحة او تجعلنا ننزف وتتداخل الفضاءات الخاصة بالكلمات مع فضاءات الجسد وتقفز الحروف الى العين حيث تتحول الكلمات الى جسد والجسد الى كلمات وبذلك يكون الشخص حديا او موجودا على الحدود الخاصة بجسد تحول الى كلمات وكلمات تحولت الى جسد حيث يحدث الخلط بين فضاء الجسد وفضاء الكلمات [121] وهذا مما رايناه موجودا في شعر البريكان وحيث ((كما/ لو))الخاصة بالاستعارة الخيالية تعلو،في حين تهبط هذه الاستعارة على مذبح الواقع ايضا.واخيرا ساختم بمجموعة مقولات لمفكرين ونقاد اراها متجسدة في شعر البريكان،كان هيبوليت تين يقول((ان الادراك الخارجي هو هلوسة حقيقية)) وقال ستيفن ديدالوس بطل رواية يوليسس لجيمس جويس((التاريخ هو الكابوس الذي احاول ان اصحو منه)) وهذا ما رايناه في قصيدة البدوي الذي لم ير وجهه احد للشاعر البريكان .

وقال لويس بورخيس الكاتب الارجنتيني المعروف:/ انه بينما نكون نائمين في هذا العالم ،نستيقظ في عالم اخر ،وبهذا المعنى فان كل انسان ماهو الا ((انسانان اثنان من البشر على الاقل))،وقال الشاعر اللورد بايرون((نحن اصحاب الصنعة كلنا مجانين.))وقال الشاعر الرسام والمتصوف وليم بليك: ((لو تم تنظيف ابواب الادراك فان كل شيء سيبدو للانسان كما هو عليه حقيقة ، لانهائي لقد اغلق ذلك الانسان الباب على نفسه حتى يستطيع ان يرى كل الاشياء من خلال فتحات او شقوق صغيرة موجودة في كهفه)). وهكذا فان البريكان رسم لنا روح الخيال وروح الانسانية من خلال شعره فيه من الرعب والخوف والوصف لعالم الموت وما بعده والاسطورة ورؤى الواقع ومزج الماضي بالحاضر ورؤى المستقبل الشيء الكثير .

لقد قرا البريكان الانسان من الداخل وانتج صورا شبحية استطاع من خلالها ان يستحضر الانسان ويصفه وصفا دقيقا .

لقد عمل طوال سني حياته على احاطة نفسه بعزلة عبر عنها في قصيدة (البدوي الذي لم ير وجهه احد) قائلا:

وفي عزلة الروح كنت المعري رهين السجون

الثلاثة،

استطاع من خلال عزلته ان يوظف الصورة الشعرية توظيفا فلسفيا ناقش فيه مواضيع فلسفية عديدة كعالم الحياة والموت والعدم وغيرها ،لقد ساهم البريكان مساهمة فاعلة في ان تبقى الشعرية العراقية والعربية ضمن رؤى الوجدان والخيال الممتع والمرعب في احايين كثيرة .

---

[121] -المصدر السابق.

الملحق/

الاشعار الخرساء تبحث عن صوتها عند أحمد عبد المعطي حجازي

قصيدة النثر تتنفس برئة غيرها ...[122]

ضمن إصدارات مجلة دبي الثقافية كتاب للشاعر المصري احمد حجازي وهو بعنوان :قصيدة النثر او القصيدة الخرساء تناول وعلى مدى 230 صفحة من القطع الصغير قصيدة النثر وقد وصفها بالخرساء وصفا ابتداء من الغلاف ودخولا بمتن الكتاب ،ونحن في هذه القراءة نريد ان نستقرا ونحلل كلام حجازي حول قصيدة النثر وهل هي فعلا خرساء كما وصفها وما هي استدلالاته في هذا المجال ؟ اذن نحن هنا سنتحدث عن اهم الاستدلالات في ان قصيدة النثر هي قصيدة خرساء ثم نثبت هل ان هذه الاستدلالات واقعية ام لا ؟ وسوف نبدا من المقدمة التي عنوانها ((مجهول:كيف نقرؤه ؟وكيف نكتبه؟)) حيث يتضح من العنوان هجوما كبيرا على قصيدة النثر ويصفها بالمجهول الذي كيف يقرا وكيف يكتب ولكنه قبل ان يوضح موقفه من قصيدة النثر يعطي الحق لمن يكتبها ولمن يكتب أي شيء يريده وهذا دليل موضوعيته فهو يوضح بانه لا يدعي امتلاك الحقيقة في الشعر ولا يعترض على من يكتب النثر او الشعر او يخلط بينهما ولكن من حقه كناقد ان يقرأ ما يُكتب وان يناقشه فيقبل ما يقبل ويرفض ما يرفض وحجازي يفرق تفريقا جميلا وممتازا بين الشعر والنظم لكي يكون موضوعيا اكثر في طرحه ويعتبر ان التمييز بين الشعر والنظم حق والمطابقة بينهما خطأ وهذا هو دليل اخر على موضوعية حجازي في الطرح حيث يعتبر ان الفية بن مالك منظومة في النحو ولا علاقة لها بالشعر ويعتبر ان بعض المنظومات التعليمية خالية من الشعر في حين بعض النصوص النثرية لا تخلو منه كما لا تخلو بعض النصوص الشعرية من النثر الذي قد نجده في السرد ، كما انه يعلل للذين يسمون قصيدة النثر بهذا الاسم انهم ارادوا التمييز بين الشعر والوزن ، وان يفصلوا بينهما فالشعر يمكن ان يكون منثورا والشعر لا يتطابق مع النظم والقصيدة يمكن ان تكون اما قصيدة نثر او قصيدة وزن والمطابقة بين الشعر والنظم خطأ، ولكن التمييز بينهما ليس شيئا جديدا فالذين ميزوا بين الشعر والنثر اكثر من الذين طابقوا بينهما واذا كان النقاد

---

[122] -الزمان، العدد 3618، 13/حزيران/2010،ملحق الف ياء، ص9

القدماء قد عرفوا الشعر بانه الكلام الموزون المقفى فحجازي قد علل لهم وذلك من باب تسمية الكل بالجزء الذي يتميز به عن غيره ويعتبر المطابقة بين الشعر والوزن خطأ ولكنه يرد لان له ما يبرره ولكن حجازي يعتبر ان المطابقة بين الشعر والنثر او ما يسمى بالنثر الشعري قصيدة فهو يعتبر هذا خطأ غير مبرر وليس له ما يسوغه لعدة اسباب ومنها ، ان لغة النثر غير لغة الشعر ووظيفته غير وظيفة الشعر ويعتبر حجازي ان النثر وظيفته الاتصال والاخبار والاعلام والافهام والاقناع والعلم هو نثر والخبر نثر والجدل نثر والفكر نثر.

اما الشعر فهو حدس ونبوءة وخيال واكتشاف واعتراف ومعرفة نعيشها بكل ملكاتنا وحواسنا ومشاعرنا ،وهذا الكلام المنطقي يمكن تفسيره بان النثر يشمل كل ما يكتب اما الشعر فهو الطرب والانتشاء والاتصال بالطبيعة والحب بكل اصنافه ويعتبر حجازي ان الحرية هي من ادوات الشعر وهي التي تعطي الشاعر الحق في ان يستخدم عناصر وادوات لا يحق للناثر استخدامها في معظم الاحوال ويضرب مثلا بالقاعدة التي تفرض على الناثر ان يقف على السكون ،لكن الشاعر يحق له ان يقف على الحركة ويستمر حجازي في مناقشة تسمية القصيدة نفسها بقصيدة النثر فهو يعتبر ان هذه التسمية خطا وهي غير مسوغة باي شكل من الاشكال ،وهو يرى بان الحرية هي في الشعر اكثر منها في النثر ومن هذا المنطلق يريد ان يناقش قصيدة النثر فحجازي يعتبر ان الشعر بطبيعته هو ثورة في اللغة تضيف اليها ادوات لم تكن فيها ،وتعطل فيها وظيفته وتهيئها لاداء وظيفة اخرى كما انه يستدل بحرية الشعر بقوله ،ان الناثر يسمي الرجل رجلا والاسد اسدا اما الشاعر له من الحرية ان يرى الرجل اسدا او شمسا او بحرا، او ان يرى المراة غزلا او قمرا ولكني اعتبر كلام حجازي هنا غير صحيح لان الناثر لديه من الحرية ان يكتب نثرا مجازيا يستطيع من خلاله ان يشبه الرجل بالاسد او بالشمس وان يشبه المراة بالغزال فهذه الحرية ليست فقط في الشعر واعتقد ان حجازي لم يكن موفقا في هذه الحجة .

ثم انه يبدأ بمناقشة قصيدة النثر بان مريديها يريدوا ان يعتبروها حالة وسطا للتاليف بين الشعر و النثر وهما نقيضين لم يأتلفا من قبل ، ويرد حجازي عليهم بقوله انهما مؤتلفان باهم نقطة الا وهي اللغة التي هي المادة الاولية في الشعر والنثر اللذين يوجدان معا في اصلها .ونحن نوافقه في ذلك فاللغة فعلا هي المادة الاولية لهما معا ولكن حجازي يرجع للاخفاق مرة اخرى في نظرته لمسالة الحرية في الشعر والنثر فهو يعتبر ان الحرية في النثر هي ضيقة ووهمية ،لان لغة النثر عرف واصطلاح لا بد ان يلتزمه الجميع ونحن ،قلنا ان الحرية في النثر موجودة وباستطاعة الناثر ان يعبر عن الرجل او المراة كما يشاء ضمن المجازات العربية التي وجدت في الشعر او النثر على حد سواء .

كما ان حجازي يعطي تبرير جميل للاخفاق الذي اصاب الاشكال الشعرية الموروثة من تحجر يعتبره حجازي نشاط بشري تعرض للتحجر والانغلاق وان المحافظة على الحضارة بالقدر الذي يمكننا من تذكرها وتوسيعها وتطويرها لاستقبال تجارب جديدة .هذا هو المطلوب ويؤكد انه في هذا المجال ينجح البعض ويفشل الاخرون وان الحد الفاصل في نجاح شيء من الحضارة يرتبط بمفهوم الموهبة الحقيقية التي هي قادرة على التمييز بين تقاليد ميتة او تقاليد حية مستعدة للتطور والتجدد وهنا يعطي حجازي مثلا صريحا وواضحا في ان بعض الاشكال الشعرية الموروثة عن العصور الوسطى والقديمة قادرة على مواصلة الحياة وان القصيدة العربية باشكالها الموروثة اعطت على ايدي الاحيائيين شعرا لا يقل روعة عما اعطته على ايدي القدماء والاشكال الشعرية الموروثة لا تزال اشكال حية وحياتها دليل قاطع على حاجة الشعر اليها وهذا الكلام صحيح وذلك من خلال حفظ الناس لها وترديدها على الاسماع دائما حيث تجد الناس تنشد لصورها الحية من جهة وموسيقاها الهادرة من جهة اخرى وليس ادل على ذلك من كثرة طباعة دواوين الشعراء القدماء وحفظ هذا الشعر فتجد شعر المتنبي متداولا على السنة الناس ، وكذلك ابو تمام والبحتري وغيرهم بصورهم الشعرية الهادرة والرنانة بموسيقاها ويعتبر حجازي ان الخروج على هذه الاشكال الحية هو تمرد نستطيع فهمه من المواهب الشابة التي لا تساعدها قدراتها المحدودة على تطويع القانون لمغامراتها وبالنتيجة هو يعتبرهم ليسوا ثوار على القديم ،بل:هم قطاع طريق ، وهذا هو الفرق بين الثوار وغيرهم من الخارجين على القانون ،لان الثوار يخرجون على القانون لانه فقد وظيفته ويعتبر حجازي ان الذين خرجوا على القديم من هذه المواهب الشابة هم مثلهم كمثل الذين يخرجون على القانون لانه لا يزال حيا قادرا على ان يوقفهم عند حدهم.

على ضوء هذا المثال يضرب حجازي ضربته في قصيدة النثر والتي يعتبرها ما زالت تمثل شكلا غريبا منقولا عن اداب اخرى وعاجز عن التوطن والدفاع عن نفسه . وعلى الرغم من مثله السابق حول الاغتراب والخروج عن قانون اللغة بالنسبة لكتّاب قصيدة النثر الا اني اجده قد يكون محقا في بعض النماذج لقصيدة النثر الحالية وليس كلها لان في بعضها شعرا بحق حتى وان كان بعيدا عن الوزن والقافية ،فانا اعتقد ان قضية التعميم صعبة في هذا المجال ،لان بعض النماذج اثبتت وجودها كقصائد ذات صور شعرية حسية مهمة :وهنا يستند حجازي على مقولة اليوت ((الشاعر الرديئ وحده هو الذي يمكن ان يرحب بالشعر الحر على انه تحرر من الشكل)) وانا اعتقد ان حجازي واليوت قد جانبا الصواب في هذه المقولة والتي يمكن ان تكون صحيحة لو قال اليوت ((ان الشاعر الرديء وحده هو الذي يمكن ان يرحب بالشعر الحر على انه تحرر من الصورة الشعرية)) وليس الشكل ،فالقصيدة في النثر ممكن ان تكتب وتكون ذات

صورة شعرية بارزة يعجز الاخرون عن الاتيان بمثلها ، ولكنني اتفق مع حجازي في ان قصيدة النثر من غير الممكن ان تنقد نقدا ادبيا واضحا وذلك لافتقادها للقوانين الخاصة بكتابتها ويقول حجازي انه ليس غريبا ان ينظر احد لقصيدة النثر باعتبارها رواية مكثفة في بعض الصفحات وان يعتبرها اخر الشكل الطبيعي للالهام،فما يضفي عليها ثالث اللغة الشعرية والوصف والإيقاع وهنا تعتبر المسالة شخصية فالكثير ممن نقدوا بعض القصائد استخدموا الشخصنة في نقدهم واشادوا بها في حين هي قصائد مجهولة وليس لها أي حس ادبي واضح.

ثم يعزي احمد حجازي طغيان قصيدة النثر على الساحة العربية بسبب انهيار العرب في 1967 وبسبب الامركة اللتان اعتبرهما معولان يضربان اللغة اشد الضرب وبالنتيجة انهيار الاحلام القومية كما يقول هو السبب الرئيسي في انهيار اللغة وهنا،اقف مجددا لاسائل حجازي على هذه النظرة القومية البحتة ،فانا اقول ان طغيان قصيدة النثر وحسب حجازي نفسه قد وجدت حتى في اوربا، في فرنسا وغيرها من البلدان فهل هو بسبب انهيار لغتهم او هو بسبب هزيمتهم باحد الحروب كان يكون قصيدة النثر في المانيا انتكست بسبب هزيمة المانيا بالحرب العالمية الثانية وهذه اشكالية كبيرة على حجازي ،فقصيدة النثر وجدت كشكل جديد ولكن وجد في هذا الشكل الكثير من التساؤلات والاشكالات التي ايدنا فيها حجازي ولكن ليس على نحو هزيمة يونيو او حتى الامركة ،فان دعاة ضرب اللغة ليس لديهم القدرة الكافية لضرب اللغة العربية التي استطاعت ان تحافظ على هويتها وجنسها طوال قرون، بل ان اجواء الحروب في بعض الاحايين تكون دافعا للروائيين والشعراء ان يقدموا خلاصة تجاربهم الادبية وعظمتها من خلال الواقع المؤلم الذي تعيشه الامة خلال الحرب وبالتالي فراي حجازي في هذا المجال غير مقبول، فنحن نقف مع حجازي كثيرا ونؤيده في ان بعض كتاب قصيدة النثر يقعون باخطاء كتابية لا يقع فيها تلاميذ المدارس ولكن هذا ليس بسبب الامركة ولا هزيمة يونيو بل بسبب بعدهم عن اللغة وتفهمها معناها ومعانيها الصحيحة اللازمة للكتابة ،وهنا نرجع لنؤيد حجازي بموضوعيته باعتبار ان قصيدة النثر من حقها ان توجد وان تولد ومن حقها ان تجرب نفسها ايضا ولكن اصحابها لا يريدوا ان يعتبروا انفسهم مجرد محاولين او مجربين بل يريدوا من الجميع الاعتراف بهم كشعراء واكثر من هذا يريدوا ان يمثلوا وحدهم الشعر العربي في المحافل الدولية وهذا هو الطغيان الذي تكلم عنه حجازي وهو كلام منطقي صحيح وينطبق ايضا على دعاة القصيدة العمودية ويجب ان تطغى على كل انواع الشعر فانا اعتقد ان الحالة يجب ان تكون متوازنة ويعتبر حجازي ان طغيان قصيدة النثر بهذا الشكل هو شر وان كل استبداد فساد مهما تكن مغرياته ولكن لا اتفق معه في هذا المجال ،فالاعتقاد ان دعاة القصيدة النثرية عندما يعملوا على مبدا طغيان تجربتهم هو من باب المنافسة وليس من باب ضرب

الشعر العمودي العربي والغاءه ،لان الذي يعمل على الغاء الشعر العربي الموروث هو في حقيقته ليس بشاعر وليس باديب وليس بناقد بل هو لا يفهم شيئا من معاني الشعر العربي ،وبالتالي يقع في هذا الاشكال ويكون عالة على الادب ،ولكن الذي يعمل على طغيان قصيدة النثر بغض النظر عن ضرب القصيدة العمودية او العمل على الغاءها فهذا من باب التنافس المشروع باني اؤيد هذا النوع من القصيد ان اقراه وان اراه بارزا في مجالي الادب وفي المهرجانات التي احضرها واشارك بها ،ويرجع حجازي الى موضوعيته بعد الهجوم الذي رايناه فيما سبق من السطور وذلك باعترافه ان: قصيدة النثر انتجت نصوصا في بعض الاحيان مميزة وجديرة بالاهتمام وهذه هي الموضوعية التي نتكلم عنها لديه ويركز على موضوعيته باعتبار ان كل الذين يكتبون قصيدة النثر لا يعرفون اللغة ،ثم ان حجازي يركز على مبدا اساسي ومهم وهو ان على كاتب قصيدة النثر ان يكون عارفا باشكال الشعر الموروثة ويضرب مثلا بشارل بودلير الذي كان يعرف أشكال الشعر الفرنسية القديمة قبل ان يكتب قصيدة النثر ومن الاشكال التي كان يعرفها السونيت وكذلك اراغون وهنا فان شاعر النثر عليه ان يكون متمكن من ادوات الشعر الموروثة قبل ان يكتب هذه القصيدة والا سوف لن يكون شاعرا ،وهذا راي مقبول ومهم، كما ان حجازي يعلل نجاح الفرنسيين في كتابة القصيدة النثرية لتمكنهم من بقية انواع الشعر الموروث، وانهم لم يسعوا لاحلالها محل القصيدة الموروثة وهذا هو سر نجاحهم في كتابتها ،ثم ان حجازي يعطي حقيقة لم يعرفها الكثيرون لها العلاقة مع حداثة القصيدة النثرية ويعتبر ان القصيدة الحرة ،هي احدث من قصيدة النثر التي هي اقدم ويعطي دلالات صحيحة في هذا المجال ويعتبر ان القصيدة الحرة على الرغم من انها احدث من القصيدة النثرية كان لها نجاحات كبيرة اكبر بكثير من القصيدة النثرية، ويعطي مثالا صارخا على ان قصيدة النثر هي اقدم حيث انها كتبت عام **1890** من قبل الشاعر اللبناني نقولا فياض في ديوانه ((رفيف الاقحوان))حيث حوى قطعة تحت عنوان /التقوى وصفها الشاعر بانها شعر منثور.

اذن قصيدة النثر لم تستطع بعد مرور اكثر من قرن على ظهورها ان تقنعنا بانها قصيدة او بانها شعر بالمعنى الاصطلاحي للكلام وهو كلام معتبر جدا. ولكن لدينا من القصائد النثرية ما شكل جمالا في اللغة والمعنى بشكل كبير اكثر من بعض قصائد العمود.

اما في المبحث الثالث من كتابه يقع على مفهوم القصيدة الخرساء ،وفيه يتكلم حجازي عن اثر الوزن في القصيدة العربية ويعتبره اثرا مهما وفعالا والدليل على ان الوزن قيمة مضافة الى الشعر من خارجه لان الشعر الموزون باستطاعتنا ان نحوله الى معناه منثورا والشعر لدى حجازي لا يمكن ان يستقل بالمعنى فقط دون الوزن بل يتحقق بدلالات الالفاظ واصواتها كما

يذهب حجازي الى ذلك ،كما ان الوزن هو الجناح الاخر للمجاز الى جانب الصورة الشعرية، وبالصورة والوزن تنتقل اللغة من عالم اليقظة الى عالم الحلم ،كما ان احمد حجازي ينقل شهادات الانكليز والفرنسيين من نقاد وشعراء حول اهمية ورؤى الوزن في الشعر وان الشعر لا يمكن ان يستقيم بدونه ومنها ما كان يقوله الشاعر الفرنسي بول فاليري: من ان الوزن ينقل اللغة من المشي الى الرقص ويخرج حجازي بمقولة مهمة مفادها /ان قصيدة النثر هي ثمرة من ثمرات الصمت الذي اصبنا به ،فنحن خرس لا نقول ولا ننشر .

وفي المبحث الرابع يعتبر حجازي ان قصيدة النثر هي نص وحيد الخلية وفيه يعتبر ان قصيدة النثر شبيهة بالاميبا الكائن وحيد الخلية وان الاميبا بدائية ناشئة وهي تشبه قصيدة النثر من حيث انها لا عقل لها وبالتالي فقصيدة النثر لا خبرة لها ولا تاريخ ولا تراث ولا قيد ولا شكل ولا نظام ،كما انها خروج على قوانين الشعر المعروفة من ناحية البلاغة والموسيقى، والاميبا في معرض حديثه عنها لا هي ذكر ولا انثى ،لذلك فان قصيدة النثر هي ليست نوع فني معروف، وفي الفصل الخامس يرد حجازي على كلام جابر عصفور الذي يعتبر ان المصريين لا يتذوقوا قصيدة النثر ويقول حجازي ردا على عصفور :ان العيب بكل بساطة في قصيدة النثر وليس في المصريين ، ويقول بانهم رفضوها لانهم لم يجدوا فيها من الشعر ما يبرر اعتبارها قصيدة ،ويرد على عصفور الذي يقول: ان قصيدة النثر فيها ما يسمى بالايقاع الذي له اسبابه واوتاده اما حجازي فيرد عليه بقوله: ان قصيدة النثر هي عبارة عن نثر خالي من الوزن فهي تخلو من الايقاع حتى.

لان الموسيقي الالماني هانز فون بيلو يقول: ((في البدء كان الايقاع)) والإيقاع هو اول الابداع، اول الشعر، اول الموسيقى، بل هو اول أي فن على الإطلاق .

اما في المبحث الخامس يدافع حجازي عن نفسه ويقول ،ان المتهجمين عليه حولوا النقاش معه الى معركة شخصية كانما، في حين ان حجازي نقاشه في هذا المجال فيه الكثير من الموضوعية ويتحدى كتاب قصيدة النثر بأمرين أساسيين هما:-

1. **ان يتمكن القراء من تذوقها.**
2. **أن ينجح النقاد في تفسير ما يجدونه فيها من جمال محقق.**

كذلك فان حجازي لا ينكر في هذا الفصل بعض الجماليات الموجودة لدى بعض كتاب هذه القصيدة ،ولكنه في نفس الوقت ينفي أن يكون الإيقاع موجود فيها ويقول ان الايقاع هو مازق

هذه القصيدة الذي يحاول بعضهم ان يتجنب الوقوع فيه بتفسير راي حجازي في قصيدة النثر تفسيرا شخصيا.

اما في المبحث السادس من الكتاب فيناقش حجازي الدكتور عصفور مرة اخرى حول موضوع القصيدة ويثير معه عدة مسائل منها:

ان الذوق الادبي المصري في مسالة الشعر ذوق محافظ ويذكر حجازي ان جابر عصفور يكثر من التاكيد على هذه المسالة لكي يقول ان المصريين لم يستسيغوا قصيدة النثر لانهم محافظين في حين ان الاستعداد لقبول الجديد في لبنان كان اكثر منه في مصر ولكن الملاحظ على حجازي نفيه لقضية ان الذوق المصري محافظ ،وذلك لانه يريد اثبات ان قصيدة النثر هي قصيدة غير مرغوبة في الذائقة المصرية لافتقادها الرؤى الفنية التي تناولناها مسبقا،ويسال الدكتور حجازي جابر عصفور : / فلماذا يحدثنا عن قصيدة النثر وكيف يجب ان تكون بدلا من تعميماته المجانية ؟ في أشارة الى قول جابر عصفور ((بان الكثير منها ليس شعرا حقيقيا و90% مما نقرؤه منها ليس قصيدة نثر)) عن ذوقنا المحافظ وطبيعتنا الساكنة؟ ثم يحيل حجازي الدكتور جابر عصفور الى مراجعة حركة الشعر الحر وكيف كان لمصر دور كبير فيه ويكاد يكون متعصبا في طرحه حتى ان حجازي يعتبر ان مصر كتبت الشعر الحر قبل السياب والملائكة في اواخر الاربعينات حيث ظهرت في مصر تجارب ابو شادي وباكثير ولويس عوض وعبد الرحمن الشرقاوي ،ولكن حجازي يعود مرة اخرى لكي يثبت الدور العراقي في حركة الشعر الحر عندما يقول ((اذا كان السياب ونازك والبياتي قد سبقوا زملائهم المصريين كصلاح عبد الصبور فلقد سبقنا نحن ادونيس)) وفي ذلك ردا واضحا على اراء، جابر عصفور التي يقول فيها ان الذوق اللبناني اكثر انفتاحا على حركة الشعر وكذلك الذوق السوري في حين ان الذوق المصري محافظ جدا.

ثم يتكلم حجازي في المبحث تحت عنوان/ الصوت والصدى ...والثابت والمتحول... عن حقيقة التراث العربي ضمن مفهوم الاصالة ومفهوم الحداثة ويربطه بالمفكر الفرنسي بيرك الذي كتب دراسة حول الثابت والمتحول ويصل حجازي الى ان بنية اللغة ثابتة ولكن استخدامها هو المتغير...او المتحول حسب طبيعة المجتمع ولكن جيل او عصر ضروفه وحاجاته وافكاره وكل هذه الاستنتاجات من حجازي ذكرها لكي يثبت ان جابر عصفور اخذ عن ادونيس النتيجة التي وصل اليها من دراسته للتراث العربي والتي فيها يقول:/((انه راي ادونيس ...يسعى للكشف عن سر هذا العداء الذي يكنه العربي بعامة لكل ابداع ،حتى لكانه مضطر عليه ،فان ردود فعله المباشرة ازاء الابداع هي التردد والتشكيك والرفض على مستوى الحياة العامة ،والندم والقمع على مستوى النظام ويدفعني بالتالي الى الكشف عن سر هذا التوافق بين الحاضر والماضي في

النظر الى مسالة الابداع ،وعن السر في استمرار هذا النظر وسيطرته))وادونيس يعمم في هذا لمعاداة العرب للابداع كتهمة وجابر عصفور يخص بها المصريين الذين لم يستطيعوا بسبب عدائهم للابداع ان يتذوقوا قصيدة النثر لكن هذه المسالة تحتاج الى وقفة اخرى بالنتيجة ان هذا المبحث كرسه حجازي للرد على جابر عصفور بان الثابت عند المصريين هو لغتهم ولكن المتحول هو نهجهم في اللغة حسب الظروف والبيئة وان تهمة عصفور ليس لها وجود حقيقي في المجتمع وهو بدورها يرددها على لسان ادونيس فيما يخص نظرة العرب الى الابداع.

وتحت عنوان ((الحوار سوف يطول!))يناقش حجازي رسالة وصلته من الدكتور محمود امين العالم والتي يعارض بها موقف حجازي من قصيدة النثر ويطالبه بتفهم هذه الظاهرة الشعرية واستيعابها ويطالبه بالاجتهاد تجاه هذا النوع من الادب ويعتبر حجازي ان موقفه تجاه قصيدة النثر هو في الحقيقة اجتهاد ويطالبه بالمقابل ان يتفهم قصيدة الوزن من حيث هي لغة موسيقية ، أي تفهم الدور الذي يلعبه الوزن فيها ويعتبر حجازي ان برحيل محمد مندور وكف طه حسين عن المتابعات النقدية لم ،يقرا بعد هؤلاء لناقد مصري محترف عن دور الوزن بالشعر كما ان حجازي يجرد قصيدة النثر من الايقاع ويعتبرها خالية منه تماما ،وماهي الا نثر فقط او نثر غنائي ،كما ناقش حجازي الكاتب محمود امين العالم مطالبا اياه بان تثبت قصيدة النثر وجودها وحقها في المواطنة من خلال نجاحها كنص في اثبات نفسها الى الشعر العربي وجدواها كعضو عامل في عائلة الادب العربي اما ان يكون المبرر هو وجودها في اداب الامم الاخرى فهو ليس مبررا كافيا ،اما في مبحث ((الايقاع هو الشاعر)) فيناقش تحت هذا العنوان مسالة الايقاع وهل هو عنصر موجود في قصيدة النثر ،الايقاع الموجود في كل عناصر الحياة ، الايقاع الذي يشمل الرؤى الاساسية في الشعر وكذلك النثر وحجازي يخالف العالم في مسالة ان الايقاع الموجود في قصيدة النثر هو ايقاع شعري حسب راي العالم في حين ان حجازي يريد اعتباره ايقاعا نثريا في محاولة منه لضرب اية رؤية حول قصيدة النثر لاعتبارها شعرا،كما انه خالف محمود امين العالم الذي اعتبر ان قضية الايقاع وجدت في الصحراء بسبب سير الابل واعتبر حجازي ان هذا الكلام هو ضرب لمسالة الايقاع والصحيح ان الايقاع يبرز من روح الشعر بل هو الذي يعطي الشعر الموسيقى التي تطرب الروح ولو كان الايقاع المستنبط من البحور العربية كما راى العالم جامدا لما تطور الشعر وظهرت قصيدة التفعيلة واستخدام البحور المتعددة ضمن نفس القصيدة ،ثم ان حجازي يقول لمحمود العالم انك لا تستطيع اثبات وجود الايقاع في قصيدة النثر ولا تستطيع انكار وجود الايقاع في القصيدة العمودية ،وتحت عنوان ((التنس بدون شبكة))وهنا يستعرض حجازي الايقاع بشكل اكبر واوسع والذي اعتبره ان الحوار حول ايقاع الشعر هو حوار حول الشعر وما يمثله في حياتنا

الادبية والثقافية والروحية وهو يستعرض الايقاع في نظر ارسطو وغيره وهو يشرح باسهاب البحور لدى اليونانيين القدماء وبين حجازي من خلال هذا الكلام ردا على محمود العالم الذي اعتبر ان الايقاع في الشعر العربي يتصف بالبطء والجمود والنمطية بسبب الحياة الصحراوية في حين بين حجازي ان الايقاع والاوزان لا تتالف من خطى الابل بل من اصوات اللغة ،واستند حجازي على كلام ل((اليوت))على ضرورة تواجد الوزن في الشعر لاضفاء الايقاع ومن ثم الموسيقى التي يحتاجها المتلقي وفي ذلك يقول((ان الحرية لن تكون ابدا هروبا من الوزن في الشعر وانما هي السيطرة عليه واتقانه)) في اشارة الى تسمية الشعر الحر هي تسمية خاطئة لانه لا يوجد شعرا اسمه حرا ويقول اليوت كذلك ((وراء الشعر الاكثر تحررا يجب ان يكمن شبح وزن بسيط ،اذا غفونا عنه برز نحونا متوعدا واذا صحونا اختفى ولا تكون حريتنا حقيقية او ذات موضوع الا بازاء القيود المصطنعة ، والوزن ليس من هذه القيود المصطنعة))ويستند حجازي كذلك لراي للشاعر الامريكي روبرت فروست عن الحرية في الوزن اذ يقول((الحرية هي الاحساس بالراحة داخل اسار القيود المرسومة))واعلن ساخرا في الختام ((سارضى بان اكتب الشعر الحر حين يخطر لي انني استطيع ان العب التنس بلا شبكة))وهو العنوان الذي استخدمه حجازي لبداية مبحثه هذا.

ثم ان حجازي ينهي كتابه بمجموعة رسائل تلقاها من شخصيات مهمة منها /محمود امين العالم وغيره، حول موضوعته الرئيسة في هذا الكتاب الا وهي قصيدة النثر وتحت عنوان كلمة اخيرة يضيف ويؤكد ان قصيدة النثر ينقصها الوزن والايقاع ويثير اسئلة اساسية مهمة وهي/ ماذا نعني بقصيدة النثر ،هل تكون القصيدة المنسوبة للنثر او المضافة اليه هي نفسها القصيدة بالمعنى المتعارف عليه ،أي القصيدة الموزونة ؟ ويجيب بالنفي طبعا ويسال مرة اخرى اذا ماذا تكون؟ وهل يكون النثر الذي يستخدم في كتابة قصيدة من هذا النوع هو النثر المستخدم في كتابة المقالات او الدراسات او القصص ؟ ويجيب بالنفي ايضا ،ويثير سؤالا اذا ما هو هذا النثر؟ ونحن نتحدث عن الوزن والايقاع فهل هما مترادفان ؟هل الوزن في الشعر هو نفسه الايقاع فيه ؟ام الايقاع عام والوزن خاص ؟ ويجيب عن هذا بان للنثر ايقاعا خاصا به ليس هو الايقاع المستعار احيانا من الشعر والمتمثل بالسجع والتركيبات النحوية غير المالوفة ،وانما هو ايقاع اخر يعتمد على العناصر المعنوية في مقابل العناصر الصوتية التي يعتمد عليها ايقاع الشعر، ويتفق حجازي على ان الايقاع موجود في الشعر والنثر ولكن ايقاع النثر معنوي يتحقق عن طريق الصور والمعاني اكثر منها صوتية والعكس بالعكس في الشعر ،والايقاع في الشعر يقوم اولا بالوزن الذي يتالف من المقاطع الصوتية المتماثلة ،لكن الشاعر يستخدمه بطريقته الخاصة ،ويتلقاه القارئ مع سواه من العناصر، اللغوية والمعنوية التي تتالف منها

القصيدة ويتذوقه بطريقته الخاصة ،وهذا هو الايقاع –كما يقول حجازي- الايقاع اذا هو الوزن وقد تجسد في لقصيدة، كما ان حجازي يفرق بين مفردات النثر التي تعني ما تعنيه في المعجم ،اما مفردات الشعر فتستمد معناها من القصيدة او السياق والجملة في النثر تخضع للقواعد النحوية اما في الشعر فيجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره بشرط ان يكون ضمن حدود الشعر فحسب فاذا خرج منها الى النثر ، فَقَدَ ما كان ممنوحا له من الامتيازات المقصورة على الشعراء .

وبذلك ينهي حجازي كتابه ((قصيدة النثر او القصيدة الخرساء))بنتيجة ان قصيدة النثر هي القصيدة الخرساء التي تخلو ن مقومات الشعر وهي دخيلة عليه وينتصر الى قصيدة الوزن والايقاع مشكلا بذلك مفترق طرق بين انصار القصيدة النثرية والقصيدة الحرة ان جاز لنا تسميتها كذلك .

اما بقية مفردات الكتاب فهي عبارة عن رسائل تلقاها احمد حجازي من مؤيدين ومختلفين معه حول ما يذهب اليه من رؤية نافية لوجود فن يتمثل بقصيدة اسمها ((قصيدة النثر)).

الاعتمادات:/

1- مجموعة القط الاسود وقصص أخرى لادجار الان بو وقد كتب هذه المقدمة الشاعر بودلير وترجمتها خالدة سعيد.بيروت ،دار الاداب، 1986

2- موسى زناد سهيل ، الشعر والاسطورة، بغداد،دار الشؤون الثقافية ،ط1، 2008

3- كالفينو ايتالو، الة الادب،حواران وتسع اوراق، ،ت:حسام بدران،عمان. ،(2005)

4- صلاح عبد الصبور،قراءة جديدة لشعرنا القديم دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1968،القاهرة

5- فهد محسن فرحان ،الابلاغ الشعري المحكم، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،2001

6- علي حسين الجابري ،محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ، بيت الحكمة بغداد 2008م

7- جاستون باشلار،جماليات المكان،ت:غالب هلسا، بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2000م.

8- جان روسلو،ادغار الانبو، ت: كميل قيصر داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سلسلة اعلام الفكر العالمي، بغداد، ط2، 1985

-9 Kearney,R.(1988) The wake of imagination,Towards apostmodern Culture.London.Rautledge.

10- محمد علي الكردي، نظرية الخيال عند باشلار، مقال في مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد11،العدد2((1980)

11- محمود البريكان، متاهة الفراشة،جمع وتحقيق: باسم المرعبي،المانيا،2003

12- غاستون باشلار، شاعرية احلام اليقظة،علم شاعرية التاملات الشاردة، ت:جورج سعد، بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1991،1

Alain Bosquet Premier Testament ,Paris, Gallimard p17 -13

14- حاتم الصكر، في غيبوبة الذكرى دراسات في قصيدة الحداثة، كتاب صدر عن مجلة دبي الثقافية، دبي،2009.

.

AL-BREIKAN SELECTED POEMS,TRANSLATED BY -15 BAGHDAD SHIHAB AHMED AL- NASSIR DAR AL-MAMUN, ,2005

16- حامد ابو احمد،في الواقعية السحرية، القاهرة،دار سندباد للنشر والتوزيع،2002

Davis,D.R(1995).Scenes of Madness,Aphsychiatrist at Theatre --17 London: Roultledge,17.

18-وليم شكسبير ، روميو وجولييت، الفصل الاول،المشهد الرابع،الابيات 102-106

19- فيكتور باش ، ابحاث في علم الجمال والفلسفة والادب،

20- ا.ه. جونسون ،فلسفة وايتهيد في الحضارة ، ت:عبد الرحمن ياغي، بيروت، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1965.

21- ((التفسير النفسي للادب))للدكتور عز الدين اسماعيل ،بيروت،دار العودة،1962 .

Roback,The Psychology of Literature.cf. Present-day -22 Psychology,ed

A.A. Roback,Peter Owen,London,1956,p.87

Moreno :Psychodrama and Society , cf. Present –Day - 23 Psychology,p.68

The Liberal Imagination, (Secker and Warburg,London ,1951 -24

25-شاكر عبد الحميد،الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،فبراير 2009،

26-بيجي كاموف، اشباح النقد والتفكيكية، ت: شاكر عبد الحميد، مجلة الفن المعاصر، 2000، العدد2

pizzato,M.(2006) Ghosts of Theatre and Cinema in the Brain .New -27 York : Palgrave

Davis,D.R(1995).Scenes of Madness, A phsychiatrist at Theatre. -28 London: Roultledge,17.

Wolfres,J.(2002)Victaian Haunting,Spectrality,Gothic ,the -29 Uncanny and literature . New York. Palgrave

Briggs,J.(2006) The Ghost story.M:A companion to the Gothic -30
ed. By David Punter. Blackwell Publishing , Oxford,122-131.

AL-BREIKAN SELECTED POEMS,TRANSLATED BY -31
BAGHDAD SHIHAB AHMED AL- NASSIR DAR AL-MAMUN,
,2005
P182-190

Sallis,J.S(2000)Force of -32
Imagination,ohio:Bloomingation:Indiana univ.press,215

-33 http://www.nizwa.com.volume16/pp.55-66.html

Collins,J.&Jervis,J,eds.(2008),uncanny Modernity ,Cultural -34
Theories,Modern Anxieties.N.Y.:Palgrave,Macmillan,10.

Dickerson,M.T.&OHara,D.L.(2006) From Haror to Harry Poter. -35
AHandbook of myth and fantasy,Michgan:Brazos press,21.

36- معجم اوكسفورد ، 1970

37- جرامبز،الادب والقاموس،الكلمات في طريق الكلمات،

38 -موسى زناد سهيل،الشعر والاسطورة ،ط1 دار الشؤون الثقافية،بغداد،2008،

39- هانيز ميرهوف،الزمن في الادب،ت:اسعد رزق، مؤسسة سجل العرب،1972،

40- عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، دار العودة،دار الثقافة ،بيروت ،ص204.

Smith,A(1996) .Julia Kristeva,Readings of Exile tile and -41
Estrangement,N.Y:Martin press

43- سـامي الـدروبي،علم الـنفس والادب، منشـورات جماعـة علـم الـنفس التكـاملي، دار المعارف،مصر،1971م.

44- ت.اي.ابتـر، ادب الفنتازيـا، مـدخل الـى الواقـع، ت: صـبار سـعدون السـعدون، دار المامون،بغداد،1989.

الدوريات /

المجلات/

1- مجلة الاقلام، العدد(7)، تموز،بغداد،1987

2 مجلة الاقلام،كانون الاول،1970

3- - مجلة الاقلام ،العدد((4-3))، اذار نيسان،بغداد،1993م.

4- مجلة الفكر الحي،العدد1، 1968 ، السنة الاولى

-5- الاقلام، العدد5،تشرين الاول-تشرين الثاني، 1998،بغداد

6- مجلة الاقلام، العدد 7،تموز،1987

7- مجلة الفكر الحي،العدد الثاني،السنة الاولى،1969

8- مجلة الاقلام،كانون الثاني- شباط-اذار،1994،العدد2،1، 3،

9- مجلة المثقف العربي،حزيران،1970م

10-- الاقلام، تشرين اول تشرين ثاني،1998،السنة 33،العدد5،

11- مجلة الجامعة،العدد الرابع،لسنة 1977

الصحف:/

صحيفة الزاهرة البصرية.2008م.

صدر للمؤلف الكتب التالية:

1- **نوري جعفر رجل النهضة والإصلاح عن دار رند في سوريا 2011**
2- **كتاب الفكر "الجزء الأول" صدر عن منظمة كتاب بلا حدود /2011**
3- **"حب فقط" : مجموعة شعرية ./2004**
4- **التنمية وواقعها الاممي عن شبكة الاعلام العراقي/2013**
5- **عز الدين سليم جدل الكتابة والتجربة صدر عن دار البصائر في بيروت. /2014**
6- **سلسلة الوعي المجتمعي،الكتاب الاول/ الوعي والتغيير / 2014**
7- **عالم داعش خفايا وأسرار/ بيروت/ دار جيكور /2016**

صدر للمؤلف مع آخرين /

1- ((علي الوردي والمشروع العراقي)) مع آخرين عن دار المرتضى في مصر ./2009.
2- صراع المركزية واللامركزية في البصرة /مع آخرين.عن معهد الدراسات الإستراتيجية في بيروت ./2010.
3- عناد غزوان .عن دار دجلة في سوريا

سيصدر للمؤلف الكتب التالية/

2- دراسات في الفكر النهضوي الحديث

1- آليات نهضة المجتمع عبر السلوكيات النهضوية
2- من تراثنا التنويري عهد الامام علي لمالك الاشتر انموذجا.
3- مفهوم العقل في البصرة بخمسة اجزاء .
4- دراسات في النقد الادبي.
5- المرأة والخطاب المجتمعي.
6- عبد الرزاق حسين صور نهضوية في شعر ملتزم.
7- علي الوردي والعطاء النهضوي لبناء المجتمع.
8- حسام محيي الدين الالوسي .. جدل الفلسفة والتجربة
9- النص وازمات المجتمع (البخاري والكافي انموذجا)
10- البصرة تراث شعبي غني
11- الحداثة والتنوير تنطلق من رؤى فكرية نقدية
12- مصطفى جمال الدين قوة الشعر والنهضة الفكرية
13- تنويريون
14- رؤى في اصلاح المجتمع.
15- استقراءات تحليلية في بحوث نوري جعفر واثرها في التربية
16- الاشباع الثقافي والتراهن المعرفي
17- العلاقة المحورية بين المعارف الانسانية والعلوم التطبيقية.

لمراسلة المؤلف/jasmyasr@yahoo.com
هاتف/009647703110779